32° festival Santarcangelo dei Teatri

International Theatre Festival
5-14 luglio 2002

COEDIZIONI
Santarcangelo dei Teatri
Maggioli Editore

con la collaborazione di
Maggioli Editore

32° festival
Santarcangelo dei Teatri
International Theatre Festival
5 - 14 luglio 2002

contrada dei Fabbri, 15
47822 - Santarcangelo di Romagna (Rimini)
tel. 0541.626185 fax 0541.620560
www.santarcangelofestival.com
info@santarcangelofestival.com

enti soci
Provincia di Rimini
comuni di
Santarcangelo di Romagna
Rimini
Bellaria - Igea Marina
Longiano
Poggio Berni
San Mauro Pascoli
Sogliano al Rubicone
Torriana
Verucchio

con il contributo di
Regione Emilia Romagna
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione Generale per lo Spettacolo dal Vivo
Provincia di Rimini - Riviera di Rimini
Provincia di Forlì - Cesena
Wind Spa
Camera di Commercio di Rimini
Banca popolare dell'Emilia Romagna
AFAA - Association Française d'Action Artistique
Cmc - Cooperativa muratori cementisti - Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini
Gruppo Maggioli
Sammauroindustria

con la collaborazione di
Ambasciata di Francia
Comune di Cesena
Convention Bureau - Rimini Fiera
Convento Frati Cappuccini di Santarcangelo
Corriere Romagna
Direzione Didattica n.1 di Santarcangelo
Il Grand Hotel di Rimini
Parrocchia di San Michele
Pianoterra - Serra Teatro - Teatro della Centena
Riminiteatri
Società Operaia di Mutuo Soccorso

consiglio di amministrazione
di Santarcangelo dei Teatri
presidente
Pier Silverio Pozzi
vicepresidente
Fabio Bruschi
consiglieri
Roberto Alessi
Angelo Trezza
Giuseppe Zangoli

direzione artistica
Silvio Castiglioni
condirezione
Massimo Marino
progetto musicale
Massimo Eusebio

direzione organizzativa
Roberto Naccari
amministrazione
Tonino Rossi
ufficio stampa
Nelsy Leidi
Alessandra Farneti
ufficio stampa locale
Paolo Pagliarani
con la collaborazione di
Agnese Doria

editoria
Sabrina Raggini
organizzazione e informazione
Simona Lombardini
Sonia Bettucci
segreteria organizzativa
Sara Cappello
Giulia Firpo
Paola Gori
Debora Meggiolaro
Marco Pecci
promozione
Alessandra "Sassi" Rinaldini
ospitalità
Gilberto Urbinati
accoglienza
Silvia Bottiroli
Riario Fabbri
con la collaborazione di
Simone Brigliadori
convitto
Ivan Fantini
con la collaborazione di
Katiuscia Fantini
e di
Paolo Pollio
Giuseppe Cazzola
Milena Cevoli
coordinamento Circo Inferno Cabaret
Cristiana Miscione

website
Paolo Brancalion
direzione allestimenti
Paolo Pollo Rodighiero
collaborazione tecnica
Andrea Alessi
Domenico Carreri
Davide Clementi
Laura De Bernardis
Yannick De Sousa Mendes
Loredana Oddone
Gianni Perinelli
Viviana Rella
Bartolomeo Vandi
Valeria Zamagni

si ringraziano i volontari per il loro contributo

disegni
Gianluigi Toccafondo
progetto grafico
Damir Jellici
stampa
Maggioli Editore

Grazie a Gianluigi Toccafondo che torna a popolare il Festival con i suoi disegni di bellezza e paura

Bilancio di una gestione

di Pier Silverio Pozzi

Nella primavera del 1996, quando assunsi l'incarico, mi fu consegnato un documento che tracciava le linee culturali programmatiche che, in una logica di continuità, dovevano caratterizzare l'attività del nuovo Presidente di Santarcangelo dei Teatri. Si chiedeva anzitutto un consolidamento e conseguentemente uno sviluppo dell'attività, che dovevano partire da un impegno diretto della Provincia di Rimini quale socio fondatore e dall'ingresso nell'Associazione di quegli enti locali che da tempo dimostravano interesse verso Santarcangelo, come Bellaria, Longiano e San Mauro Pascoli, a cui in seguito si aggiungerà Sogliano al Rubicone. Ma soprattutto si doveva mantenere l'identità culturale e artistica del Festival, frutto di circostanze e scelte consapevoli che hanno fatto di Santarcangelo un unicum nel panorama teatrale nazionale. Da ultimo ci si doveva impegnare, operando congiuntamente alla direzione artistica, in un rapporto di autonomia, a sviluppare un'attività annuale per trasformare Santarcangelo in un laboratorio teatrale permanente.

Ora, al termine del mio mandato, posso dire che in questi anni il Festival ha riacquistato un vasto consenso della critica e delle istituzioni; l'interesse della stampa, delle radio e delle televisioni, la folta presenza di operatori soprattutto stranieri hanno fatto ormai di Santarcangelo un osservatorio privilegiato della ricerca teatrale.

Il progetto di quest'anno segna un decisivo salto di qualità rispetto al passato presentando un programma costituito prevalentemente da produzioni, progetti speciali e grandi eventi dall'estero, frutto di un lungo lavoro di costruzione di rapporti nazionali e internazionali intessuti dalla direzione artistica e dallo staff organizzativo; un risultato, impensabile fino a sei anni fa, che inserisce Santarcangelo nel circuito dei grandi festival europei.

Se tutto questo è stato possibile, lo si deve alle disponibilità finanziarie promesse, ma anche alla sensibilità e alla lungimiranza degli amministratori della Provincia di Rimini, dei Comuni di Rimini e di Santarcangelo e soprattutto della Regione Emilia Romagna, uniti nel fare di questo festival il punto di riferimento imprescindibile per il teatro italiano ed europeo, obiettivo che si coniuga con la vocazione internazionale della nostra provincia.

In questi anni ho anche cercato di far crescere, accanto ai finanziamenti pubblici, quelli privati, nella convinzione che questa multiforme e meravigliosa attività possa diventare patrimonio comune di tutte le realtà operanti sul territorio.

A Wind, a Santarcangelo delle Professioni, agli istituti di credito, ai singoli imprenditori e commercianti quest'anno si sono aggiunti l'Associazione Sammauro-industria e la Cooperativa Muratori e Cementisti di Ravenna: a tutti va il mio ringraziamento.

Da ultimo, mi auguro che l'auspicato esame dell'assetto istituzionale e la conseguente nuova definizione dell'assetto societario dell'Associazione Santarcangelo dei Teatri vengano fatti in tempi brevi e in un'ottica consona a un patrimonio di rilevanza internazionale.

Che fare

di Silvio Castiglioni

La linea d'ombra. La verde età. I pugni in tasca. Affiorano immagini preparando il festival che raccoglie il lavoro degli ultimi tre anni. Per afferrare il cuore dei tempi e mettere a fuoco il bersaglio dell'azione. Per capirne l'efficacia, l'urgenza, l'utilità. Se, più e meglio delle altre volte, abbiamo attraversato indenni gli specchi e le seduzioni per puntare a qualcosa che ci serva. Ma a cosa può mai servire il teatro, sostanza impregnata di realtà, ma leggera, mutevole e impalpabile come i sogni? Capace di scavalcare l'ignoranza, come vuole Leo de Berardinis, ma sollevando domande e mettendo in evidenza enigmi? Condannato a una vitalità da cercare all'infinito, sempre sorprendente verso se stesso e disubbidiente rispetto alla cultura e alla società dello spettacolo; impotente davanti al mondo sempre da cambiare e inconcludente davanti al modo sempre da trovare? E anche estremo e indisciplinato? E poi: ci sarà una casa per un teatro così, in un Paese dove il teatro muore di stabilità?
Le domande hanno seminato dubbi proprio nell'anno della raccolta e della crescita. Con un programma impostato nelle sue grandi linee già in autunno. Numerose produzioni, concordate da tempo, compagni di strada scelti con lungimiranza, buone relazioni internazionali. Un ambizioso, e rischioso, corso di formazione residente. La prospettiva concreta di un nuovo spazio a Rimini. E ancora: una buona rassegna di opere teatrali, una ricca offerta di incontri non addomesticati, l'esperimento Circo, un delirio di musiche e perfino l'anteprima dello spettacolo di apertura di Avignone.

Oggi il Festival si presenta con indicazioni di percorso più chiare e con ulteriori possibilità di sviluppo, impensabili pochi anni fa, pur con le fragilità di sempre e con una struttura sollecitata al limite delle forze. Oggi. Ma a metà inverno ci sembrava di aver smarrito la strada. Dove stiamo andando? Ci siamo chiesti. Dov'è il piano, la mappa? A che serve quello che stiamo facendo? C'è un progetto? C'era un progetto, ma non lo si ravvisava più nella concretezza delle azioni. Smarrita la strada. Succede quando se ne apre una nuova, ma è sempre possibile perdersi veramente, ed è difficile vincere la sensazione di sprecare risorse, tempo ed energie, di commettere errori o follie, quando si cresce tanto e in molte direzioni. Non si sa più che corpo si è. E cosa fare e come fare. Ci siamo buttati in avanti per capirlo, a occhi chiusi e braccia spalancate. Senza rete.

Sfilano gli ultimi festival: 1998 *L'orizzonte e la memoria*; 1999 *Tamburi nella notte*; 2000 *Trentanni*; 2001 *Favola nera*. Oggi ci interroghiamo sul bene comune. Dissequestrare il bene comune. Essere spietati e duri in questo, inflessibili. Rivendicare i doveri del dubbio di fronte al corso della storia. Ricordarsi ogni mattina e ogni sera che il mondo può anche non essere così! Chiedere almeno un miracolo al giorno.

La linea d'ombra è soglia, attesa di un attraversamento; è cammino nel deserto e navigare immobile; è la prova senza la quale non c'è valore. La verde età è lieta e pensosa, guizzante fra un non più e un non ancora.

È grave e irresponsabile. Innocente ed eroica. I pugni in tasca fanno male a tenerceli a lungo, si accompagnano allo sconforto e all'indignazione per le offese al bene comune, per i troppi mercanti in giro mascherati da profeti o truccati da manager, per gli affaristi, per gli ineffabili organizzatori di feste e di consenso, per le promesse non mantenute. E sulla linea d'ombra di una verde età con i pugni in tasca sta sempre il nuovo teatro, perenne adolescente, col suo carico di sogni, progetti, rinnovamento e tempeste ormonali. Un contributo essenziale al futuro giudicato oggi non necessario. Per lanciarli contro chi o cosa si tireranno fuori dalle tasche i pugni? Ci si chiede. C'è un progetto per cui valga oggi la pena chiedere a un ragazzo di scorticarsi le dita?

In questo paese dei balocchi - che considera la cultura quella cosa coi velluti rossi, o un buon anestetico o un messaggio promozionale, secondo capriccio o arbitrio - gli artisti più significativi e innovativi sono costretti all'emigrazione, e il teatro può essere cacciato dai teatri senza che si levino voci di rabbia. Come è possibile? Chi allora avrà la forza di sostenere il rischio del teatro, insostituibile laboratorio della *polis*, scrigno di biodiversità mentale ed emozionale? È umiliante dover fingere per essere riconosciuti; è ipocrita il legislatore che non sa guardare in faccia la cultura; è misera la coscienza di troppi teatranti, anche compagni di strada, anche bene intenzionati, anche di sinistra; e inaccettabili e ridicole le loro giustificazioni. Sembra tornata la stagione del vecchio Pantalone, risentito e insaziabile ruba giovinezze che tiene in ostaggio il mondo. Si apre forse una prospettiva di sopravvivenza del nuovo teatro fuori dai teatri?

Che fare? Rimboccarsi le maniche. Ridisegnare categorie, punti di vista, meccanismi della produzione, della rappresentazione, della circuitazione, del giudizio. Diventare leggeri e pervasivi come l'immagine elettronica, pesanti come il ferro, radicati ed eccezionali; aperti come un flusso e sgradevoli come un pugno. Bisogna dichiarare morto un mondo vecchio, aprendo vie per sperimentare possibilità nuove e sapersi sporcare le mani rimanendo rigorosi, senza compromessi. La cultura non può mai essere una delle poste in gioco della vittoria di una parte politica. Bisogna anche rifiutare la facile comunicazione, analizzare il mondo contemporaneo e domandarsi come sia possibile inventare un'arte diversamente "popolare", ben coscienti che il "popolo", se mai è esistito, si è trasformato in una massa di consumatori, e che l'uso di questo emblema lessicale d'altri tempi non è più una realtà politica o sociologica, ma una sfida progettuale. E anche, se ci è permesso, costruire intorno a questo festival, un sostegno all'altezza del ruolo che è chiamato a svolgere.

Esiste poi un campo d'azione, come suggerisce il saggio, immediatamente accessibile, ed è la nostra stessa vita in modo per nulla astratto: questo campo è il corpo. Al corpo ci si avvicina in ascolto e umiltà. Perché il corpo è sacro e il teatro ne è il custode. Come non pensare oggi ancora una volta a Grotowski, che alla pornografia teatrale oppone l'intransigenza del viandante in cammino; o a Carmelo Bene, il profeta nostro contemporaneo, e al suo togliere di scena? Corpo senza organi, smembrato e offerto a un teatro che si rifiuta di manipolare immagini a fini comunicativi, piuttosto le lacera e le toglie di scena appunto, in modo da riconquistare un corpo che non sia ridotto o riconducibile ad esse. Per dare vita a un movimento dei corpi, dunque delle anime, al di là della palestra spettacolare dominante; e nuovo senso all'incontro teatrale e alla scena stessa.

Meglio l'informazione che la comunicazione. La comunicazione ha l'aria di una pasticciata e indesiderata richiesta di complicità. Contro la tentazione, anche a teatro, di voler esercitare poteri illimitati, poiché non tutto ciò che è possibile fare è lecito. Meglio a mani nude per opporsi al saccheggio dell'universo simbolico. A volte serve il silenzio. Il silenzio non è una lacuna.

Meglio il teatro che la politica. Dove non ci nascondiamo, dove siamo quello che siamo, dove ciò che facciamo è così com'è, senza fingere nient'altro, dove non siamo intimamente divisi. Dove non siamo tiepidi. E che cosa è necessario? Qualcosa che non sia a buon mercato. Il dono. Il teatro è come i figli, occorre prendersene cura ogni giorno. Senza speranza e senza disperazione.

Coproduzioni

Progetto speciale, *Platonov* 10
Motus, *Splendid's, Twin Rooms, Il tempo sembra...* 14
Théâtre de la Mezzanine, *Shooting Star* 18
Compagnia Virgilio Sieni, *Rannicchiati...* 21
Teatrino Clandestino, *Iliade* 24
Davide Iodice & Roysten Abel, *Dammi almeno...* 28
Teatro delle Albe, *Sogno di una notte...* 31

Debutti

Roysten Abel, *Love: a distant dialogue* 35
Sud Costa Occidentale, *Camezzeria* 36
Sud Costa Occidentale, *mPalermu* 37
Gattolupesco Teatro, *Shlof mayn kynd* 38
CITGF, *Piove sul diluvio* 39
Dei - Serra - Centena, *Dovevamo scegliere...* 40
Momopipdeus, *Nella solitudine...* 41
Scena Verticale, *Amleto ovvero Cara mammina* 42
I Sacchi di Sabbia, *Orfeo. Il respiro* 43
Agresta, *Il tempo del lavoro* 44
Agresta, *La fine del mondo, Radio Clandestina* 45

Compagnie ospiti

Fortebraccio Teatro, *Caligola* 47
MK, *Addominale bianco* 48
MK, *Zero Moses* 49
Beppe Chirico, *Kirikò* 50
Teatro Minimo, *Francesco di terra e di vento* 51
Vesuvio Teatro, *Quartett* 52
ERT Fondazione, *Romeo e Giulietta* 53
Claudio Cremonesi, *Appunto* 54
La Crus & Ferdinando Bruni, *La costruzione...* 55
Banyan Teatro, *Il Santo* 56

Concerti in piazza

Pneumatica Emiliano Romagnola 58
Naracauli 58
Fuentes 59
Atlante Sonoro 59
Cantodiscanto 60
Lucilla Galeazzi 60
Clobeda's 61
Birkin Tree 61
Caceres 62
Réne Aubry 62
Fanfara Ciocărlia 63

Incontri, premi, proiezioni, poesia

Anatomia della fiaba, Virgilio Sieni 64
Scenari dello spettacolo all'estero 64
Premio Lo Straniero 64
Immemorialità di Carmelo Bene 65
Inferni a fior di pelle, Jean Genet 66
I teatri alla radio di Mario Martone 66
La commedia degli italiani, Mario Monicelli 66
La critica e il teatro 67
Il paese dei balocchi, Alfonso Berardinelli 67
Premio Scenario 2003 67
Il giardino delle carte 68
Nuovo teatro vecchie istituzioni 68
Premio Pascoli di Poesia in lingua e dialetto 68
Versi da scena 69
Notti Malatestiane 69

Work in progress

Il giardino delle carte 70
Il tempo del lavoro 70

Laboratori

Canto yiddish e Danze chassidiche 71
La molteplicità, Barbara Martinini 71
Filottete, Eugenio Sideri 71

Circo Inferno Cabaret - Musica etnica

Il progetto 73
Griot Metropolitain 74
Konkoba 74
Manomanouche Trio 75
Taraf da Metropulitana 75
Dodona 76
Bachir Gareche 76
Jamal Ouassini Ensemble 77
Sabri Brothers 77
Niko Zela & Fanfara Tirana 78

Circo Inferno Cabaret - "Guerra è pace"

La guerra alla guerra 79
La guerra al mercato 79
La guerra all'indifferenza 79
I media e la guerra globale permanente 79

Centre Dramatique National de Normandie
Comédie de Caen (Francia)
Platonov
di Anton Čechov

Quando scrisse *Platonov*, Čechov aveva solo ventidue anni. Cinque anni dopo tornò sulle tracce di quel primo eroe, lo risuscitò con il nome di *Ivanov* e inventò per lui un altro destino.
La prima volta che Eric Lacascade mise in scena un testo dell'autore russo, scelse proprio *Ivanov*. Ma è solo oggi, parecchi anni più tardi, dopo esser passato per *Il gabbiano* e *Tre Sorelle*, che si consacra a *Platonov*. Lacascade, le cui scelte nascono dal desiderio e dall'intuizione, è cresciuto ed è maturato al ritmo degli eroi cechoviani. Accompagnato dagli attori, dalla troupe, dalla famiglia, ha assimilato, rappresentazione dopo rappresentazione, i loro pensieri, ha ascoltato i loro tormenti, subìto le loro ferite, seguito attentamente i loro destini. Non ha mai smesso di osservarli; li ha visti amare, soffrire, invecchiare. Li conosce intimamente perché sa da dove vengono e dove sono andati. È diventato loro intimo, quasi un fratello.

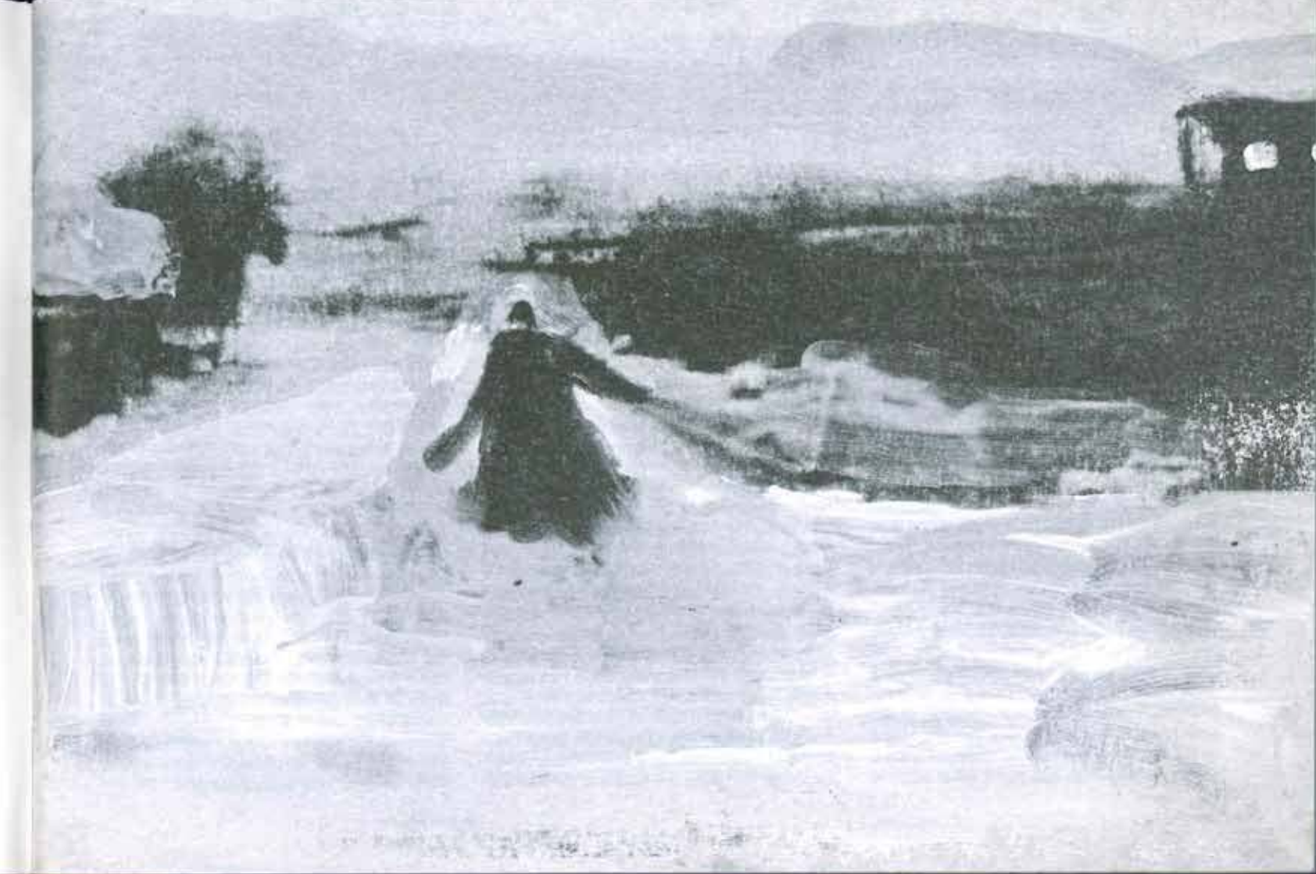
Progetto speciale
Villa Torlonia - San Mauro Pascoli
19 - 20 giugno ore 21.30
durata 5h

Una complicità che gli concede la sicurezza e la serenità di colui che, a forza di dialoghi e di scambi, ha capito con chi ha a che fare.
C'è una sorta di evidenza nel rifare la strada a ritroso per risalire alle origini dei personaggi e riallacciarsi alla genesi dei drammi. Una coerenza e una precisione innegabili in questo tuffo nel passato, in questa messa a nudo delle radici.
Platonov è un dramma di gioventù. Disordinato e ingarbugliato, è striato di sentimenti estremi, attraversato da atti radicali, pieno di contraddizioni e incoerenze. Altrettanti indizi e stimmate di un'adolescenza che cerca se stessa a colpi di pensieri assoluti e gesti eccessivi, in assenza di sfumature e di ogni forma di razionalità. Platonov, l'uomo che dà il titolo al dramma, ha davanti a sé tutta la vita. Vi si getta con tutta la foga di chi non vuol vietarsi nulla.
È bulimico, insaziabile, innamorato, generoso. È detestabile, egoista, incostante, bugiardo e volubile. È il paradosso, e l'ambivalenza in persona. È un essere in divenire. Non un uomo fermo e fisso in un'identità definita. Vuole tutto, vuole troppo, e ciò ne causerà la morte, assassinato per mano d'una donna tradita.
È perché conosce il destino di quest'uomo che il regista può chinarsi su di lui con l'indulgenza del fratello maggiore, amichevolmente, teneramente.
Lacascade rilegge *Platonov* come un indovino e ce lo restituisce arricchito da quella distanza che gli consente d'esser spigliato e disinvolto.
Sul palcoscenico uomini e donne in costruzione e in evoluzione, colti nel pieno della vita, nel movimento e nel dinamismo. Sono esseri in movimento, mobili, mutevoli, la cui energia si alimenta del desiderio, il cui principio di funzionamento risponde solo al piacere.
La scena è grande, vasta, ambiziosa. Abbraccia, in tutta la sua ampiezza, la larghezza del Cortile d'onore.
È a misura della sua dismisura.
Il palcoscenico, sobrio e spoglio, chiama i corpi degli attori, esige da loro percorsi senza impacci, linee fluide, grandi slanci. È fatto per essere riempito, investito come durante un abbordaggio. Il regista oltrepassa i margini ed eccede i limiti. Conosce così bene, fin nel dettaglio, le anime dei personaggi, che può ormai mirare alto e offrire una visione d'insieme. Ci troviamo di fronte a un paesaggio popolato di personaggi cechoviani. Passano e ripassano davanti ai nostri occhi, errano, s'irrigidiscono, ripartono, camminano, corrono.
Il *Platonov* sognato da Eric Lacascade è uno spettacolo che lascia la parola dispiegarsi e il desiderio vagabondare, permettendo all'emozione di scaturire. Lacascade offre al Čechov degli inizi, giovane anima febbrile, una sontuosa pagina bianca, dove inscrivere, in tutta libertà, impeto e talento.

adattamento e regia Eric Lacascade
drammaturgia Vladimir Petkov
collaborazione artistica
Eimuntas Nekrosius
assistente alla regia David Bobée
collaborazione drammaturgica
Pascal Collin
scenografia Philippe Marioge
luci Philippe Berthomé
costumi Laurence Bruley
trucco Suzanne Pisteur
musica Alain D'Haeyer
arrangiamenti sonori Nicolas Girault
con Jérome Bidaux, Jean Boissery, Arnaud Chéron, Arnaud Churin, Murielle Colvez, Alain D'Haeyer, Christophe Grégoire, Stéphane Jais, Eric Lacascade, Marc Lador, Christelle Legroux, Daria Lippi Brusco, Millaraya Lobos, Serge Turpin
direzione tecnica Gilbert Fras
direzione generale Lorent Creveuil
costruzione delle scene e realizzazione dei costumi Atelier du CDN de Normandie, Comédie de Caen

in collaborazione con
Emilia Romagna Teatro Fondazione, Comune di San Mauro Pascoli, Sammauroindustria

spettacolo in francese
sottotitolato in italiano
traduzione a cura di Francesca Divano



Motus
Progetto Rooms

La pagina trasparente
intervista a Enrico Casagrande e Daniela Nicolò
a cura di Cristina Ventrucci

Molto è stato detto di Motus in questi anni, uno dei gruppi più discussi, più attivi, più sfuggenti alle definizioni. È in un'ostinazione del movimento che si colloca la poetica del nucleo teatrale riminese, sia sul piano artistico che su quello biografico. I fondatori, Daniela Nicolò ed Enrico Casagrande, raccontano di come la storia del gruppo sia costellata di incontri che hanno più volte determinato i sentieri della ricerca. Motus lascia entrare nel proprio teatro l'elemento del caso, che diventa un grimaldello, un'arma "assassina".
Dalla fascinazione ballardiana, all'inseguimento di gelide Angeliche o dell'eterno canto di Orfeo, Motus ha calcato il passo di un'erranza incessante, per fermarsi solo quando, o dove, fosse certa la possibilità di un incantamento, di una stasi dell'azione, o il lancio di un loop emotivo. Studi, atti, tracce, uscite pubbliche dell'opera nelle sue diverse fasi, dove tutto concorre a essere contemporaneamente segno forte, integro, mai parziale o incompiuto, ma inesorabilmente provvisorio. Un teatro che si nutre dell'azione stessa del creare, senza porsi traguardi esterni.
Di Motus ricordiamo *O.F. ovvero Orlando Furioso impunemente eseguito da Motus*, inseguimenti in passerella tra estraniate Angeliche e paladini compiaciuti; *Orpheus Glance*, dedicato a Jean Cocteau e a Nike Cave (e ispirato a Rilke); *Visio Gloriosa*, performance dell'estasi tratta da testi di Maria Maddalena de Pazzi e di Santa Caterina da Siena; e l'ultimo progetto, *Rooms*, che costruisce sulla stanza d'albergo una forte metafora del vuoto.
Il cinema ha fatto capolino anche qui, come in altre esperienze del teatro contemporaneo. Dapprima come metodo compositivo, come ritmo drammaturgico e come materiale da saccheggiare. Poi l'occhio della telecamera, che ha sempre attraversato poetiche e pratiche di Motus, è arrivato a dominare la scena con la sua crudeltà, con inesorabile costante presenza.
Il progetto *Rooms* elabora un'intuizione tematica di grande contemporaneità come la stanza d'albergo, articolandosi in diverse operazioni. Prima di tutto viene costruito un box scenico che riproduce l'atmosfera kitsch e anonima di un ipotetico motel, potrebbe essere a Los Angeles o a Rimini, i tratti di questa mortale decoratività sono universali. Poi vengono setacciati i testi della letteratura americana contemporanea - Don De Lillo, Easton Ellis - o inglese - Harold Pinter, Sarah Kane. Infine, si costruisce il vuoto, con l'azione fine a se stessa, con la sonorizzazione dei microrumori di una stanza, con la percezione di storie che non s'incontrano, in una dimensione della solitudine intesa come sospensione. Se la stanza si sdoppia, allora vengono a galla dettagli e sequenze diverse, perché il quadro-immagine viene riprodotto su schermo a lato (o sopra) e la telecamera, inserita attraverso la finzione di una troupe cinematografica, riprende immagini in diretta; altre, registrate, vengono proiettate a cucire ipotetiche trame, per un film a venire. Ma niente miti, niente eroi, solo l'imprevedibile delirio dell'uomo qualunque che risiede in ogni attore. "Rooms di puttane, musicisti falliti, commessi viaggiatori, turisti sprovveduti, assassini e maniaci sessuali, amanti e filosofi, adolescenti in fuga".
Il teatro di Motus sta in un rapporto carnale, di presa diretta, col presente, in una voracità del qui ed ora che tramuta la visione in allucinazione iperreale.
Rooms, dopo avere montato stanze d'albergo sui palcoscenici teatrali d'Italia e d'Europa, si chiude con l'allestimento di un testo poco conosciuto di Genet, *Splendid's*, messo in scena con potere destabilizzante in vere e proprie suite di alberghi di lusso, tra personale incredulo e clienti spaventati. In un percorso che affronta temi dell'inquietudine contemporanea, Motus si piega alle parole di un altro "terrorista" del teatro, un esule del mondo che alla protezione rassicurante di una casa ha preferito l'esposizione psichica del vivere in camere d'albergo, fino a morirvi.
Cominciamo da qui, da *Splendid's*, dall'incontro di Motus con Genet nella stanza d'albergo...

Grand Hotel - Rimini
5 - 6 - 11 - 12 - 13 luglio ore 17
10 luglio due repliche ore 17/21 durata 55'
fuori abbonamento - posti limitati - ingresso 16 euro

E. L'interpretazione della stanza d'albergo che ci è data dalla scelta di vita di Genet è quella che calza di più con la nostra idea, proprio perché sta a significare l'essenza di un non radicamento, di un'impermanenza, che sono i fondamenti della nostra concezione teatrale. Il fatto che Genet non abbia mai voluto avere un indirizzo, ci colpisce. Nonostante il linguaggio degli altri autori di riferimento di *Rooms* sia diverso - Genet proviene da tutt'altro tipo di mondo - c'è un forte legame di *Splendid's* con le tematiche toccate in *Twin Rooms* e *Vacancy*, come il tradimento e la paura della morte. In De Lillo prevalgono ironia e cinismo, in *Splendid's* la paura della morte è continuamente evocata. Questo testo, che è stato un riferimento già per la figura del nostro Orfeo, così vicino al gangster, all'immaginario noir, a Cocteau.
D. Va ricordato che fra Genet e Cocteau c'era un rapporto strettissimo. È Cocteau che lo ha fatto conoscere a Sartre e che lo ha fatto uscire dal carcere.

Per la prima volta lavorate su un testo teatrale...

D. Mentre prima il riferimento si fermava a un livello iconografico, qui è stato bello scoprire la struttura di un testo, che trovo geniale, per la pulizia e la tensione, per il linguaggio serrato, incalzante, a raffica (la banda in questione si chiama La Rafale che vuol dire "raffica"). Lavorare su un testo teatrale ha significato scoprire che dalla prima lettura alla messa in scena esso viene interiorizzato, le parole cambiano esistenza. Questa immersione nel linguaggio teatrale tout court ci ha paradossalmente portato al di fuori del teatro, in un albergo; mentre *Twin Rooms* o *Vacancy*, che hanno caratteristiche ai margini del teatro, impregnate di cinema e di letteratura, vengono allestiti in teatri sempre più ufficiali. Uno spaesamento che ci appartiene.

Oggi vantate una doppia identità teatrale...

D. Ad Amburgo per il pubblico è stato sconvolgente conoscere il doppio volto di Motus. In *Splendid's* non usiamo niente di tecnologico e lavoriamo solo sui corpi e la parola, mentre in *Twin* e *Vacancy* c'è una macchina scenica estremamente elaborata. In alcuni paesi, all'estero, dove i confini tra i generi sono molto più rigidi rispetto a ciò che avviene nel teatro italiano - là chi si muove in una dimensione difficilmente se ne discosta - il nostro eclettismo risulta spiazzante.

In *Splendid's* sette gangster assedianti e assediati, hanno conquistato un albergo e al tempo stesso sono prigionieri all'interno di una stanza. Anche voi interrompete la normale e quieta vita degli alberghi con questa intrusione teatrale. Cosa accade là dentro?

Splendid's

ideato e diretto da
Daniela Nicolò ed Enrico Casagrande
ispirato a *Splendid's* di Jean Genet
traduzione Franco Quadri
consulenza letteraria e musicale
Luca Scarlini
con Dany Greggio (Jean), Enrico Casagrande (Scott), Renaud Chauré (Bravo), Vladimir Aleksic (Bob), Damir Todorovic (Riton), Tommaso Maltoni (Rafale), Daniele Quadrelli (Pierrot), Francesco Montanari (il poliziotto)
la voce della radio è di Luca Scarlini
abiti Ennio Capasa per Costume National
selezione musicale a cura di
Daniela Nicolò ed Enrico Casagrande
organizzazione e ufficio stampa
Marco Galluzzi, Sandra Angelini
logistica Roberta Celati

produzione Motus, Kampnagel
Internationale Kulturfabrik di Amburgo,
Santarcangelo dei Teatri, Teatro
Sanzio-Comune di Urbino

in collaborazione con
ETI-Ente Teatrale Italiano,
Infinito ltd Gallery, Xing,
Comune di Rimini, Provincia di Rimini,
Regione Emilia Romagna

Palacongressi (ex Fiera) - Rimini
5 - 6 - 7 - 12 - 13 luglio
ore 21.30 durata 1h

E. Capita di andare in grandi alberghi, come appunto quello di Amburgo (talmente enorme che il personale non era nemmeno tutto a conoscenza dell'evento). Ci incontrano nei corridoi, in vestaglia, con le armi in mano, qualcuno ci vede provare su un balcone che confina con quello di alcuni regolari clienti: è decisamente un effetto straniante. Alcune volte poi, come dice Genet stesso nel testo, "ci concediamo un finto lusso", sfruttando piscina, sauna, bagno turco, passando la giornata in caffè molto eleganti...
D. "Oggi ti strusci nel lusso, oggi ricorda il giorno della tua fine".

Rivediamo l'inizio del progetto *Rooms*. Come nasce l'idea di creare una mitologia di questo luogo?

D. Dopo essere passati da strutture scenografiche a impianto geometrico, sempre simulanti delle pareti, dalla scatola di *Catrame* fino alla casa di *Orfeo*, la stanza d'albergo è stata quasi un passaggio obbligato. È un luogo di transito e di pace in cui ci si racchiude per stare con se stessi, per riflettere, per isolarsi; e al tempo stesso è un luogo in forte rapporto con l'esterno, perché al contrario di una casa non dà un senso di protezione. L'idea è nata viaggiando nei motel della California, in un contesto che lascia intravvedere ciò che sarà il futuro della nostra Romagna.

Room segna l'esplosione del cinema nel vostro teatro...

E. In *Twin Rooms* siamo risuciti a trovare il giusto inserimento del cinema nel teatro. La telecamera è stata per gli attori una presenza quasi più forte di quella del pubblico in sala. Per quanto riguarda la sua resa scenica, l'impiego drammaturgico, abbiamo saccheggiato *Occhi di serpente* di Abel Ferrara, con la presenza di un regista che appare solo in voce, e siamo riusciti a ottenere un parallelismo di storie. È la prima volta che costruiamo una pseudostoria che rimane legata però all'idea di un materiale premontato, che ancora deve essere composto. È il cinema prima del montaggio, qualcosa che è rimasto impresso, che ha un inizio, una fine, un ciak e una coda, però è ancora in pezzi e un giorno verrà composto. Da qui la necessità di inserire elementi esterni, come le figure del cameramen, che hanno assunto un'esistenza di personaggi e vivono e interagiscono nella scena provocando il gioco del guardare, del guardarsi, dello stare fuori ed essere dentro, dell'entrare e uscire dal ruolo.

Da un po' di tempo, nel vostro lavoro, al piano cinematografico si unisce una particolare ricerca sonora...

E. Per noi è gran parte dell'opera riuscire a capire un'e-

Twin Rooms

ideato e diretto da
Enrico Casagrande e Daniela Nicolò
con Vladimir Aleksic, Renaud Chauré, Eva Geatti, Dany Greggio, Caterina Silva, Damir Todorovic
editing audio Enrico Casagrande
fonica Carlo Bottos
luci Daniela Nicolò
con la collaborazione di Fabrizio Piro
consulenza video Frederic Fasano, Massimo Salvucci, Studio Nino
operatori Barbara Fantini, Frederic Fasano
mixer video Tommaso Maltoni, Nicola Toffolini
progettazione scenica Fabio Ferrini
costruzione e direzione tecnica Tommaso Maltoni
con la collaborazione di Dany Greggio e Nicola Toffolini
organizzazione e ufficio stampa Sandra Angelini, Marco Galluzzi
logistica Roberta Celati
produzione
Motus, La Biennale di Venezia
in collaborazione con
Teatro Sanzio-Comune di Urbino, Kampnagel Internationale Kulturfabrik di Amburgo, Santarcangelo dei Teatri, Infinito ltd Gallery, Xing
con il sostegno di ETI-Ente Teatrale Italiano, Comune di Rimini, Provincia di Rimini, Regione Emilia Romagna

Palacongressi (ex Fiera) - Rimini
7 - 12 - 13 luglio dopo *Twin Rooms*
durata 30'
prima assoluta

voluzione sonora, intuirne lo sviluppo nello spettacolo insieme agli aspetti visivi. Ciò che si è aggiunto in *Rooms* è stato l'immettere situazioni di fiction audio e della rumoristica live; ma esiste anche un sonoro del silenzio, che nella nostra segreta partitura sta per "il passaggio dell'angelo"; avviene quattro o cinque volte, nessuno lo vede, naturalmente, nessuno lo sa.
D. Viene inoltre introdotto il sonoro del pensiero del personaggio, cosa molto vicina al cinema, che sviluppa diversi punti di vista, come nella scrittura di Ellis, dove avviene una messa a nudo delle relazioni.

Cosa succederà nella prossima tappa, *Il tempo sembra passare, il mondo accade...*?

D. Porterà ancora un'altra sfaccettatura al progetto e sarà l'ennesima dimostrazione di come i linguaggi si possano confrontare e contrariare fra di loro. In questo caso l'intenzione è quella di lavorare sul vuoto assoluto e su una costruzione non occidentale di drammaturgia. In alcun modo vi saranno elementi che possano essere ricondotti a un filo narrativo, si partirà da concetti che possano produrre immagini, da suggestioni provocate nell'immobilismo totale, ma ancora siamo alla fase della teoria; sappiamo che sarà una performance, un esperimento puro, legato allo stare. Coinvolgerà solo un attore, che non ha mai lavorato in teatro, che non ha mai visto un nostro spettacolo e proviene da tutto un altro ambiente. Non vi saranno appigli, né un materiale comune da cui partire. Lavoreremo sul senso di estraneità, che proviene dal percorso sulla stanza d'albergo, mantendo un certo disagio e anche una sorta di spavento.

State procedendo a una sorta di azzeramento?

E. Cerchiamo una situazione priva di sostegno. C'è solo un riferimento iniziale a un altro testo di Genet, *Un Captif amoreux*, il suo ultimo testo, legato ai momenti vissuti con i rivoluzionari e alla sua scelta politica. È un canto alla gioia della morte, dove Genet contrappone gli occhi dell'assassino occidentale, pieni di paura, "allo sguardo del kamikaze" esaltandosi scoprendo la gioia nella morte. Un requiem che lo ha portato a decidere di smettere col teatro e scendere sul campo prima con il Black Power e poi con i palestinesi.
D. Questo testo per Genet segna il passaggio dallo scrivere per se stesso, per parlare del proprio mondo fantastico, a una necessità politica del dire che è un nodo sul quale stiamo riflettendo anche noi. Genet afferma, a proposito di *Un Captif amoreux*, "vorrei che l'ultima pagina fosse trasparente", ed è un invito a svuotare anche l'ultima parola lasciata. Su questo stiamo riflettendo. Pensiamo a Genet, trovato morto in una camera d'albergo con a fianco questo libro e questa frase.

Il tempo sembra passare, il mondo accade...

una performance di Daniela Nicolò ed Enrico Casagrande
con Mario Ponce-Enrile
editing audio Daniela Nicolò ed Enrico Casagrande
fonica Carlo Bottos
organizzazione e ufficio stampa Marco Galluzzi, Sandra Angelini
logistica Roberta Celati

Théâtre de la Mezzanine (Francia)
Shooting Star

Lo spettacolo della vita
intervista a Denis Chabroullet
a cura di Cristina Ventrucci

Fondato nel 1979 da Denis Chabroullet, Sophie Charvet e Roselyne Bonnet des Tuves a Corbeil nella periferia parigina, il Théâtre de la Mezzanine è un gruppo atipico nel panorama francese. Inventore di un linguaggio teatrale incentrato sul visivo e sull'impianto scenografico, il gruppo costruisce spettacoli dal tratto plastico e senza testo recitato. Nella scena della Mezzanine trovano spazio il linguaggio della danza come quello della pittura, i riferimenti a un oggi in rovina e le speranze riposte nell'atto creativo.
Shooting Star prende forma in un vero e proprio velodromo per rievocare il mito dell'eroe sportivo nella cornice nostalgica e roteante di un'epopea ciclistica. La luce fosca del velodromo avvolge gli atleti che pedalano senza tregua per la propria vita, mentre le grandi tragedie del mondo si compiono. In questa sorprendente macchina scenica, cadute e risalite, danze e guerre popolano un'onirica mitologia della nostra memoria.

Viene qui sviluppata una relazione tra ciclismo e teatro di cui s'intravvedeva un segno già nella *Transumance*. Perché il ciclismo, e come si intrecciano la dimensione del teatro e quella dello sport?

Da bambino passavo l'estate a seguire il Tour de France alla radio: tutti i giorni, qualunque cosa capitasse. Più tardi, la scelta di dedicarmi al teatro, di raccontare storie, si è certamente alimentata delle grandi emozioni che quelle divinità viventi mi avevano procurato: i drammi e le gioie della corsa, le fughe, le cadute, le sofferenze inaudite. Secondo me, ogni corridore racconta una storia, come un autore che racconti la vita. Il fatto che il corridore non parli durante la propria epopea, ha sviluppato in me un istinto drammaturgico, il mito: ecco, era già teatro senza parola!

Lo sport si fa mito nel suo tentativo estremo di superare il limite umano, allo stesso modo il teatro è il luogo in cui viene superata la soglia del reale e le due tensioni convogliano nel circo. C'è qualcosa di felliniano in questa deriva circense?

Fellini e Kantor contano molto nel mio approccio allo spettacolo della vita; il cinema italiano di quell'epoca ci ha modellati a sua immagine, è la nostra cultura. Quando, nel corso di una tournée veniamo a recitare a Rimini, proviamo sempre molta emozione e nostalgia nell'attraversare piazza Federico Fellini per recarci a teatro. Ma non potrei dire se è proprio l'universo felliniano a dare il tono a *Shooting Star*. Penso che lo spettacolo sia in perfetta continuità con il nostro lavoro. Ci vedo piuttosto l'influenza delle grandi feste popolari, dei balli di campagna, e soprattutto dei grandi appuntamenti dello sport popolare, come il ciclismo. Una specie di età dell'oro, in cui il popolo e quei mitici atleti erano in completa osmosi. E anche una riconciliazione tra sacro e profano.

Quello della Mezzanine è un teatro che pur contemplando diversi elementi esclude in maniera radicale la parola, il testo. Perché questo distacco?

L'allontanamento dal testo è sopraggiunto negli anni Novanta, un importante punto di svolta per me, nel senso che non ho più sentito il bisogno di mettere in scena autori di teatro. Non avevo nemmeno voglia di mettermi a scrivere testi, avevo solo il desiderio di raccontare storie con altri "strumenti" che non fossero la parola. Così ho deciso di lavorare con la materia, gli oggetti, gli attori e poi il suono, che ha rapidamente sostituito la parola per diventare il filo conduttore drammaturgico di tutti i miei spettacoli. In quel preciso momento ho capito che il teatro non era legato solamente alla letteratura; è importante poter creare con un gruppo senza far concessioni al gusto del tempo.
Esistono fonti testuali per il nuovo lavoro (Barthes per esempio)? E quali altri materiali lo hanno ispirato?

Villa Torlonia - San Mauro Pascoli
5 - 6 - 7 luglio ore 21.30
durata 1h 15'
prima italiana

È vero che Barthes ha scritto cose bellissime sul Tour de France e la bicicletta in generale, ma nessun testo mi ha ispirato. Al contrario, mi sono nutrito di fotografi: Cartier-Bresson, Capa, Willy Ronys, Koudelka, Zanardo e poi gli anonimi, i fotografi di guerra. *Requiem*[1], un bellissimo libro di fotografie sul Vietnam, è stato fondamentale per la realizzazione della scenografia dello spettacolo. Ma ci sono anche tutte le immagini della mia infanzia riposte in un angolo della memoria visiva, la televisione in bianco e nero, il gracchiare della radio durante le grandi corse ciclistiche. Tutte queste emozioni hanno alimentato lo spettacolo: il mio secolo è fatto di corse in salita, guerre e balli popolari; costruzione, distruzione e ricostruzione.

È possibile indagare un certo legame con la pittura?

È vero, mi sarebbe piaciuto disegnare e dipingere. Ma penso di aver subito rinunciato, per rivolgermi alla fotografia. Detto ciò, alcuni pittori hanno, per forza di cose, impresso elementi del loro universo nel mio inconscio. Spesso nei miei spettacoli qualcuno ha ritrovato reminiscenze di Goya, Delacroix e Géricault. È una sacrosanta paternità, e ne sono molto lusingato, ma, ancora una volta, la fotografia, il cinema, e le immagini tratte dalla vita di tutti i giorni sono per me grandi motivi d'ispirazione.

Si parla di un teatro riferito all'emozione, all'infanzia, alla nostalgia come territori privilegiati del rischio e del pericolo. È la ricerca di una dimensione scenica che coniughi istanze politiche ed estetiche?

La forma di teatro che stiamo esplorando è l'immagine di quel che siamo, evidentemente perché i nostri "strumenti" sono strettamente legati all'inconscio (quindi l'infanzia, o la nostalgia per alcuni). Questo risorgere di emozioni (che è permesso tenere a distanza o di cui si può ridere) è per me un modo di pormi all'interno del teatro: preferisco rivolgermi a questa parte della sensibilità umana più che all'intelligenza, ai referenti di classe sociale. È un atteggiamento che suona politico, ma che ci porta a incontrare le persone, e spesso questo incontro avviene al di là delle culture di appartenenza. Qualche mese fa, abbiamo recitato *La transhumance des riens* a San Pietroburgo. Lo spettacolo narra, in modo onirico, l'erranza dei personaggi (i *riens*) che non hanno più alcun legame con il mondo, niente più casa, niente più famiglia, niente più anima. La scenografia rappresenta un'immensa ruota ad acqua che gira e si trasforma alla fine in una pista, come le immagini della nostra infanzia. Recitare questo spettacolo a San Pietroburgo, mentre i *riens* sono ovunque in città, offre una dimensione incredibile allo spettacolo e il pubblico che abbiamo incontrato - ma anche la gente di teatro, i tecnici, e tutto il

scenografia, scrittura scenica e regia
Denis Chabroullet
scrittura musicale
Roselyne Bonnet des Tuves
assistente alla regia Cécile Maquet
realizzazione scene
François Gourgues, Démis Boussu
luci Franck Rondepierre
suono Eric Pottier
costumi Sandy Albertelli
con la partecipazione di
Henriette Charvet
con Sandy Albertelli, Démis Boussu, Edwige Delestrange, François Gourgues, Virginie Labussière, Cécile Maquet, Carine Njiya, Julie Petitrenaud, Jean-Claude Renard, Frédéric Studeny, Vanessa Szczecina

"cinghia di trasmissione"
Sophie Charvet
coproduzione
Théâtre Luxembourg, Meaux; La Coupole, Scène Nationale, Combs la Ville; L'Apostrophe, Scène Nationale Cergy Pontoise; Cncdc, Chateauvallon; Théâtre Massalia, Marseille; L'Odysée Scène Conventionnée de Périgueux, Festival Mimos
con la partecipazione di
Théâtre Jean Vilar de Montpellier
Théâtre de Montceau les Mines
e Santarcangelo dei Teatri
in collaborazione con
Thecif (Conseil régional Ile de France)
e del Conseil Général
de Seine et Marne

piccolo mondo che circola nel teatro russo - sono stati toccati nella carne, più che in qualsiasi altro posto.

Ricorrono, nel vostro teatro, riferimenti religiosi, figure cristologiche, in un rapporto però ambiguo con la presenza-assenza divina.

La presenza del Cristo nei miei spettacoli fa parte del mio universo, come tutti gli elementi che mi hanno aiutato a costruirmi. La religione cattolica mi è stata imposta dalla mia famiglia, l'ho sempre respinta, la respingo tuttora, ma non posso annientare una parte della mia vita, così Gesù Cristo fa parte della mia cultura come una bella storia che mi hanno inculcato quand'ero piccolo. Il Cristo oggi è una valigia che porto ovunque e che non ho più voglia di buttar via, è diventato un amico al quale parlo, anche se non risponde mai alle mie domande.

Chi sono i vostri maestri?

Kantor e i fratelli Marx!

Di cosa si nutre il vostro teatro?

Della sofferenza del mondo.

1. *Requiem*, dei fotografi morti in Viet-Nam e in Indocina. Testi di Peter Arnett, Tad Bartimus, Nguyen Khuyen, John Laurence, Richard Pyle, Pierre Schoendoerffer, Neil Sheehan, Jon Swain, Willim Tuohy raccolti da Horst Faas e Tim Page, Editions Marval.

Palazzetto dello Sport - Bellaria - Igea Marina
5 - 6 luglio ore 21.30 durata 1h prima assoluta
fuori abbonamento - posti limitati
servizio navetta - ingresso 16 euro

Compagnia Virgilio Sieni Danza
Rannicchiati nella forza

Tra io e non io
intervista a Virgilio Sieni
a cura di Andrea Nanni

Dopo cinque anni di lavoro sulla fiaba - segnati dall'emergere di una rumoristica corporea e di una grammatica articolare - la ricerca intrapresa da Virgilio Sieni si sta spostando, secondo tempi e modalità fisiologiche, su nuovi territori. Di questo processo testimoniano le prime due tappe della *Trilogia del niente* (ovvero *Babbino Caro-pinocchiulus sextet* e *Jolly Round is Hamlet*), destinata a concludersi a dicembre di quest'anno al Teatro Comunale di Ferrara con *Il funambolo*, ultimo atto ispirato all'omonimo poemetto di Jean Genet.
La *Trilogia del niente* scandisce l'oscillare tra il perdersi e il ritrovarsi, tende alla costruzione di una realtà parallela, mantiene il segno di un'incombente indeterminatezza, evidente soprattutto nei primi quattro round di *Jolly Round is Hamlet* (novembre 2001). Ma il seme di questa metamorfosi, di questo passaggio dalla sospensione fiabesca a una condizione malinconica lambita dalla quotidianità, si annidava già nella stanza della malattia di *Yes Yes Yes Cappux Red* (marzo 2000). *Il funambolo* dovrebbe costituire l'approdo finale a questo itinerario in cui elementi provenienti dal mondo della fiaba e dell'infanzia s'intrecciano a una sintassi coreografica. Un itinerario che trova la sua prima formalizzazione compiuta in *Messaggero muto* (luglio 2001), spettacolo in cui i corpi si trasfigurano in esserini vaganti, quasi animali da sottosuolo provenienti forse da una mitologia degradata o forse da una tragedia scespiriana, magari con un copricapo alato come Ermes, o con una gorgiera elisabettiana e occhiali scuri alla Sandra Mondaini, o ancora con un desolante cappellino verde. Tale dismorfismo - che nulla ha a che fare con una storpiatura del movimento - è un tentativo di cogliere e di rendere omaggio a qualcosa che si disintegra nel suo formarsi, è un atto d'amore. In *Messaggero muto* c'è anche una dimensione performativa, quasi installativa, in cui i corpi sono pensati e presentati come nature morte. Questo è l'humus da cui nasce anche *Rannicchiati nella forza*, spettacolo che prelude a un'altra nuova produzione, *Vento*, in scena il 15 luglio al Teatro Ponchielli di Cremona.

Quale rapporto c'è tra questi due eventi così ravvicinati?

coreografia Virgilio Sieni
interpretazione e collaborazione
Marina Giovannini, Luisa Cortesi,
Erika Faccini, Samuele Cardini,
Michele Simonetti
elaborazione musicale e dj
Letizia Renzini
costumi Manuela Menici

coproduzione
Santarcangelo dei Teatri,
Compagnia Virgilio Sieni Danza
in collaborazione con Xing

Rannicchiati nella forza non è una tappa di avvicinamento a *Vento*, nasce nello stesso clima ma, non è uno studio, è piuttosto un esercizio sullo spazio, articolato in quattro sezioni giustapposte senza soluzione di continuità.

Spesso nel tuo lavoro si ha la sensazione di un continuo travaso da uno spettacolo all'altro, a formare una catena in cui l'anello precedente non è semplicemente preparatorio al successivo, e quest'ultimo non è mai conclusivo, come una frase aperta, scandita da infinite congiunzioni...

Purtroppo questo modo di procedere mal si adatta al sistema produttivo italiano, dove viene privilegiata la confezione finale, dove l'unica cosa che conta è il punto d'arrivo e viene premiato chi lo raggiunge nel minor tempo possibile. La continuità è un elemento fondamentale quando si lavora per progetti e non per singoli prodotti.
Rannicchiati nella forza si inserisce in questa catena come un anello dalla valenza principalmente analitica. Delle quattro sequenze che lo compongono, la prima viene eseguita in un quadrato di undici metri per undici, la seconda in uno di sette per sette, la terza in uno di tre per tre, e la quarta in uno di due e quaranta per due e quaranta inserito all'interno del primo quadrato di undici metri per undici. Si tratta di pedane preparate che determinano la modulistica dello spazio, i diversi formati che lo compongono; sono stanze abitate da presenze ignobili scandagliate in rapporto alla loro banalità e alla loro forza.

Le creature fiabesche che ti hanno accompagnato negli ultimi anni stanno lasciando il posto a un'umanità che definisci "ignobile"...

Il motore di *Rannicchiati nella forza* risiede nella tensione verticale, nella resistenza che si crea tra un *sotto* abitato da queste presenze ignobili e da un *sopra* in cui compaiono costellazioni luminose che si stagliano come visioni postromantiche.
Una delle stanze - quella che ho chiamato "della famiglia col barboncino" - si sviluppa coniugando banalità e decostruzione dell'azione per trasfigurare tutto ciò in una geometria spirituale.
In un'altra sezione l'azione procede per assenza di corpi: in questo caso lo spazio è occupato da due scatole di cartone che racchiudono i danzatori nascondendoli al pubblico. Le scatole di cartone, già presenti alla ribalta di *Jolly Round is Hamlet*, rimandano a un'idea di baraccopoli in miniatura, non sono solo contenitori di prodotti di consumo, ma anche rifugio notturno per barboni.
C'è poi una sezione in cui due *ignobili* seduti percuotono un microspazio attraverso la banalità del gesto: in questo caso l'indagine sulla banalità si spinge fino all'assunzione di elementi mimetici. Questo pezzo è incentrato su alcuni dei luoghi comuni più espliciti del teatro-danza - la sedia, gli abiti neri, gli occhiali - coniugati con un patrimonio di danza leggera, quasi televisiva.

A proposito di travaso da uno spettacolo all'altro, vorrei anche recuperare tre personaggi di *Jolly Round is Hamlet* - il Jolly, Gatto Felix e la Menina - per costruire un trio ancora una volta della banalità ma anche della tragedia. Non mi interessa riproporre una scena di quello spettacolo ma costruire una nuova azione con quei personaggi, feticci in continua mutazione. D'altro canto, nelle altre sezioni le stesse presenze ignobili defluiscono in vere e proprie tessiture coreografiche che prevedono un uso fortemente dinamico dello spazio.

Questa necessità di elaborare nuovamente una sintassi coreografica sembra uno dei nodi principali del tuo lavoro attuale.

Infatti tutti i miei ultimi scritti si concludono con il motto: "danza pura senza paura". Naturalmente questo ritorno alla coreografia si porta dietro tutto il lavoro sul movimento articolare, compiuto nei crocevia di personaggi fiabeschi realizzati negli ultimi anni. Se nel progetto dedicato alla fiaba erano gli spettatori ad attraversare ambienti diversi, ora sono i danzatori a percorrere lo spazio mentre il pubblico rimane fermo. Sento il bisogno di affrontare lo spazio e viverlo attraverso una dinamica corporea che va oltre l'agire quotidiano e rigenera l'energia: si tratta di far confluire diversi linguaggi l'uno nell'altro - la decostruzione del movimento e la danza pura - senza creare dissociazioni. Così il danzatore si trova a fare i conti con tensioni divergenti, una dinamica e una articolare, mentre è posseduto da una presenza ignobile. Non a caso *Rannicchiati nella forza* procede per scarti, improvvise variazioni di tensione rispetto a uno stesso nucleo, variazioni determinate da pressioni che spingono i danzatori a precipitare in stati diversi.

Come hai scelto il titolo?

Se, nonostante l'età abbastanza avanzata, ci lasciamo cullare, ritroviamo un piacere ancestrale: rannicchiarsi è un atto espressivo potente, non prelude a una chiusura ma a una proiezione verso l'esterno.

Rannicchiati nella forza segna anche l'avvio di nuove complicità sia sul versante sonoro che su quello visivo.

Dal punto di vista sonoro, accanto a Francesco Giomi, autore della musica del trio composto dai personaggi provenienti da *Jolly Round is Hamlet*, compare Letizia Renzini, cantante e dj che ha approntato una traccia musicale per le sezioni coreografiche. Anche in questo caso si procede per improvvisi cambi di voltaggio: si passa dal silenzio a sonorità amplificate legate a climi spesso molto diversi: la stanza della famiglia col barboncino, per esempio, sarà sonorizzata da una musica contemporanea giapponese scelta per la sua capacità di creare una sospensione rosa.
Dal punto di vista visivo c'è l'apporto di un'artista ventitreenne, Manuela Menici, che lavora principalmente con tessuti: le ho chiesto di occuparsi dei costumi e lei ha creato trasparenze e macchie di colore utilizzando materiali di trovarobato cuciti insieme per vestire la tribù di *ignobili* presente in scena.

Dopo l'assenza di soggetto che ha segnato l'orizzonte antropologico della fiaba, la comparsa di questa umanità ignobile riporta in primo piano la questione del soggetto, dell'io.

Paul Valéry sosteneva che tra io e non io non c'è passaggio.

E tu dove ti situi?

In quel passaggio che non esiste.

Teatrino Clandestino
Iliade

Le guerre sotto il cielo
intervista a Pietro Babina
a cura di Cristina Ventrucci

Una visione medianica del teatro. La scena come luogo che ospita ciò che appartiene all'altro mondo, il mondo delle idee, popolato di fantasmi, di sostanza immateriale.
Teatrino Clandestino è una formazione nata alla fine degli anni Ottanta, a Bologna. Il gruppo si sviluppa attorno a una coppia che condivide e suddivide i ruoli dell'ideazione e della conduzione del percorso artistico. Pietro Babina dirige il gruppo che, di volta in volta che la scena chiama, sceglie gli attori più idonei all'idea, per il volto, per la vocalità, per l'indole, per la figura. Fiorenza Menni, che per il proprio ruolo nella compagnia riesuma la voce ottocentesca di "capocomicato", svolge funzione di ricercatrice di materiali umani e letterari, di istruttrice di tecniche fisiche e vocali, ed è una delle attrici più interessanti che si conoscano in questi anni. A tutto il resto pensano collaboratori esterni (al mixer audio, alla sede computerizzata di luci e video, alla scenotecnica) e organizzatrici vocate, integrate completamente nel percorso, affinché ogni aspetto dell'esistenza di questo teatro sia curato secondo la medesima visione.
Oggi guardare la scena di Teatrino Clandestino significa assistere a un teatro in cui s'imprigionano le idee, catturate dalla tela di uno schermo di proiezione, svelate da un'ombra che sfugge rincorsa dalla luce, incagliate in montaggi sonori e visivi, nei passaggi di un'oggettistica stilizzata, nell'autorevolezza data a ogni elemento dall'essenza stessa delle cose, che permette di muoversi con libertà attraverso una moltitudine di letture. Da tempo il gruppo ha affinato un metodo compositivo che contempla diversi elementi, dalle partiture fisiche, alla ricerca della trasparenza attraverso l'uso della proiezione video sovrapposta alla scena.
Teatrino Clandestino fa dell'*Iliade* una visione cieca, del dramma borghese di Ibsen un dialogo scarnificato, della *Tempesta* di Shakespeare un melologo, e dell'*Otello* un vortice del destino, alla ricerca di un'essenza che le fonti, teatrali o meno, lasciano scaturire. I protagonisti del poema di Omero, qui presentato, compaiono nella scena del Clandestino col volto oscurato, grazie a un sistema di sfondi luminosi ed effetti di controluce; ombre e atti impediscono la visione distinta dei lineamenti di achei e troiani, tra loro Achille, Ettore, Aiace, Paride, Agamennone… di cui si seguono le presenze sagomate, effigi di giovani eroi evocati nello svolgersi di guerre impetuose e al contempo neutre, purificate dall'orrore e colme di valori.
All'insegna dell'immaterialità, nell'ipotesi che teorizza la preesistenza delle immagini alla loro stessa percettibilità, questo lavoro srotola le vicende omeriche sotto un cielo incombente e plumbeo, su un terreno dell'azione che vede il suono nascere come conseguenza elettronica al movimento, dove la narrazione scaturisce da ogni fonte, voci registrate e interventi diretti, proiezioni video e interventi corali, con l'effetto di una corrente ininterrotta, quasi una sinfonia, a ricordare un esperimento realizzato in passato sul poema rivoluzionario di Majakovskij.

Come ti ha catturato l'*Iliade*?

È un testo che amo da sempre e in cui ho ritrovato molte delle idee maturate nel tempo. Un testo al quale riconduco l'idea di un teatro di evocazione anziché di comunicazione, di un teatro che costruisca immagini *nello* spettatore e non *per* lo spettatore, non da guardare ma da creare guardandole. L'*Iliade* si basa principalmente su questa dinamica e mi è sembrato il terreno migliore per tentare ancora una volta di balzare in quella direzione. Per esempio, riguardo all'utilizzo del video, volevo spostarmi rispetto al percorso fatto precedentemente, nel tentativo di sfuggire all'impero delle immagini, nonostante il mezzo video tende a portare in direzione opposta.

Teatro Supercinema - Santarcangelo
5 - 6 luglio ore 23.30
7 - 8 luglio ore 21.30
durata 1h 25'

Quale dinamica viene a creare l'uso del video su questo materiale?

Ho voluto riportare nuovamente in scena l'immagine video cercando di non cadere nella sua facilità a produrre figurine. La tecnica di proiezione che abbiamo utilizzato in questi anni era volta a farsi strumento scenografico, era ciò che mi ha permesso di ottenere oggetti non fisici ma immaginati e di portare dentro il teatro spazi esterni, in un paragone con gli antichi fondali scenici.
Qui diamo un ambiente spaziale al luogo; l'*Iliade* si svolge interamente all'aperto, la si immagina tutta sotto il cielo e l'elemento aereo è importante, perché gli dèi vengono dagli elementi, dall'Olimpo, che è la parte superiore. Ciò che m'interessa non è dare un'ambientazione naturalistica, ma far scattare il pensiero su cosa c'è sotto il cielo.
La scena così si arricchisce di un'idea di terra, di un'idea di luce che in realtà non ci sono. Mentre il lavoro scenico si concentra sulle silhouette - ottenute con un controluce continuo, e dove non si ha un volto già dato affinché su ogni personaggio ognuno ponga la propria visione - sopra appaiono le idealizzazioni dei volti, una serie di ritratti alla maniera del cinema degli anni Venti, che è per me il massimo grado del cinema, il più visionario, il più immaginario, il più evocativo.

Nel vostro teatro l'invenzione formale va sempre di pari passo con quella contenutistica e con quella tecnologica. Due nuove invenzioni tecnologiche supportano quest'*Iliade* che c'è ma non si vede.

Abbiamo realizzato un software che tramite una telecamera predisposta coglie i movimenti in un determinato campo visivo producendo di conseguenza dei suoni, e una pedana basculante dotata di microchip. Si tratta in entrambi i casi di una tecnologia operativa ma invisibile.
Il primo rappresenta la nostra soluzione per raccontare i combattimenti; viene attivato dall'attore stesso mentre lancia le proprie parole. Il corpo in questo modo diventa una lingua, perché muovendosi nello spazio attiva il processo elettronico e crea il ritmo delle sonorità della battaglia. Ne consegue un modo diverso di recitare, perché la costrizione del movimento in base al rapporto con la telecamera tiene sempre l'attore in una certa tensione, lo porta a lavorare nelle parole in modo diverso, a scatenare una successione di dinamiche, umane e tecnologiche insieme, e tutte dal vivo. L'attore, senza toccare nulla, evoca parole e uccide corpi, li penetra con le spade e con le lance, giungendo a un'estrema nudità dell'azione in un

con Marco Valerio Amico, Alessandro Cafiso, Massimiliano Martines, Mauro Milone, Andrea Mochi Sismondi, Manfredi Siragusa
capocomicato Fiorenza Menni
voce delle dee Lola Sofia Duve
voce del poeta e degli dèi Enrico Mariottino
scenografia Pietro Babina (ideazione), Giovanni Brunetto (realizzazione), Sandro Caselli (macchinista)
costumi e decori Fiorenza Menni
sound designer Studio Arki
musiche Pietro Babina
direttore della fotografia Gigi Martinucci
post produzione video Pierpaolo Ferlaino
fonica Roberto Rettura

promozione-organizzazione Marcella Montanari
logistica Chiara Fava
amministrazione Francesca Leonelli

scritto e diretto da Pietro Babina

produzione Teatrino Clandestino
coproduzione Kunstenfestivaldesarts, Santarcangelo dei Teatri, Le-Maillon Theatre de Strasbourg
in collaborazione con Studio Arki

con il sostegno di
Premio di Produzione Concorso Italia 2000-ETI, Comune di Bologna Settore Cultura, Provincia di Bologna, Regione Emilia Romagna, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali

vero e proprio combattimento con l'aria, che produce grande energia.
L'altro elemento è la pedana sonora, che permette di sviluppare la pratica delle partiture fisiche, che era già presente in *Hedda Gabler* e che qui trova nuove applicazioni. Ogni partitura agita sulla pedana, attraverso gli spostamenti di equilibrio còlti dal microchip produce suoni che lo spettatore "vede" a modo suo e che costruiscono il commento sonoro dell'intera scena.
Tutto ciò pertiene a una ricerca di linguaggio non legata nello specifico all'*Iliade* ma all'evocazione in sé, che in futuro svilupperemo ulteriormente nel rapporto tra voce e spostamento del corpo. Il mondo sonoro è per me un aspetto fondamentale dell'evocazione, il cui apice sta proprio nel dialogo tra corpi e suoni.

Come nasce l'idea dei ritratti degli eroi in video?

È legata allo sviluppo narrativo. Nell'*Iliade* ci si affeziona a un personaggio attraverso una serie di presentazioni che vengono ripetute ad ogni sua entrata in scena: c'è la presentazione, poi la presentazione della presentazione, e poi ancora introduzioni e descrizioni, con epiteti e aggettivi, che si aggiungono gli uni agli altri. Questo avviene per Agamennone, per Odisseo, per Diomede, per Aiace... ogni volta come se fosse il principio.
Così nasce l'idea dei ritratti, che riappaiono ogni volta che il personaggio viene nominato, non tanto per creare il legame tra l'eroe e la sua immagine, quanto per creare la dinamica della ripresentazione. Inoltre c'è una riflessione sulla doppia appartenenza dell'eroe, che è legato al cielo e al tempo stesso è molto connotato dalla presenza fisica, dal basso, dalla terra.

E gli dèi che funzione hanno?

Gli dèi hanno una funzione drammaturgica, servono a far scattare la situazione narrativa, mai a dare un esempio. Li trovo bellissimi: sono vulnerabili, tramano, si fanno i dispetti e scendono per far scattare i nodi narrativi. Come quando la divinità della notte interviene a chiudere una battaglia e così si passa a una nuova situazione, oppure quando un eroe è spacciato perché tutti gli sono addosso, allora entra un dio che lo copre di nebbia e così lui può continuare a vivere. È una funzione arbitraria che io trovo geniale, perché è assurda ma drammaturgicamente credibile, trattandosi di dèi. È permesso salvarli, farli morire e riportarli ancora in vita tutte le volte che si vuole.

Che tipo di taglio drammaturgico hai compiuto?

Sfrondare il testo è stata un'operazione molto complessa. La cosa dalla quale non ci si poteva staccare era la struttura narrativa e quindi ho cercato, all'interno di ognuno dei ventiquattro libri, il nucleo fondamentale. Vi sono cose che si ripetono, vi sono schemi narrativi reiterati e io ho mutuato prima di tutto questa dinamica. Ero convinto che, se questo serviva all'aedo per facilitare l'ascolto, perché gli astanti seguissero lo sviluppo attraverso ripetizioni e concatenamenti, ciò avrebbe dovuto mantenersi anche nella drammaturgia dello spettacolo. I combattimenti, i dialoghi nelle tende, sono i blocchi su cui si è insistito. Dopodiché ho focalizzato l'attenzione sulle tredici figure principali e su alcune figure laterali che però hanno importanza drammaturgica, come Elena o Priamo. Elena è l'unica figura femminile e Priamo mi dà l'impressione di essere il padre di tutti, anche degli Achei, perché tutti gli portano il massimo rispetto di questo vecchio.

Quali scelte invece sul piano tematico?

Una cosa importante dell'*Iliade* è la struttura sociale che la sottende, fatta di un atteggiamento comportamentale affascinante per noi che da sempre ci dichiariamo anarchici. Ogni rapporto è retto da un estremo rispetto dei ruoli, si assiste a un'assunzione rigorosa di responsabilità delle scelte fatte, all'ammissione della propria incapacità di risolvere un problema o a ripetuti tentativi di venirne a capo insieme; non è dato un nemico, non ci sono i buoni o i cattivi.

Nessun parallelo dunque con questioni a noi familiari di guerra, di violenza, con l'oggi?

Questa è una guerra che non ha confronti col reale. Non c'è, perlomeno nelle mie intenzioni, alcun richiamo alle guerre attuali. La guerra qui raccontata dovrebbe essere d'esempio a quelle moderne e non è invece minimamente paragonabile ad esse. Se è vero che la violenza è insita nell'uomo, come in tutti gli animali, però va detto che c'è violenza e violenza. Esiste la possibilità di un rapporto con il nemico basato su valori altissimi, e una guerra come l'ultima che abbiamo visto non ha nulla a che vedere con questa, dove tutti sono sullo stesso piano, dove la forza degli uni e degli altri è confrontabile, dove si parla, si discute del valore dell'altro.
Ho letto per tre volte l'*Iliade* cercando anche di capire che cosa mi appassionasse: sfido chiunque a non commuoversi nel momento in cui Ettore muore. In teoria dovrebbe essere il nemico sconfitto, in realtà è una figura di eccezionale bellezza: si mostra come uomo valoroso, colui che affronta le cose con coraggio, che dà esempio ai propri compagni. Altro dal modello occidentale, dal mito americano di una forza tutta esteriore.
Anche sul piano della violenza non vi è corrispondenza con l'oggi, dove assistiamo spesso a una traduzione cruenta dei fatti; nell'*Iliade* invece, pur essendo presente una violenza enorme, ciò che si sprigiona è un fatto poetico, secondo uno dei valori fondanti dell'epica. Così, in uno spettacolo in cui tutto è immaginato, dove nulla è visto, anche quando viene descritta... una spada che s'infila nella bocca di un uomo, che gli sfonda i denti e il cervello schizza fuori insieme al sangue che cola copioso... si tende comunque verso la figura del sublime, ovvero verso qualcosa che ha a che fare con la natura metafisica dell'uomo.

Santarcangelo dei Teatri
ERT - Emilia Romagna Teatro
Libera mente
Dammi almeno un raggio di sole

Tra Fellini e il Bombay-style
interviste a cura di Cristina Ventrucci

Dammi almeno un raggio di sole è frutto del Progetto Zampanò. Due registi, l'indiano Roysten Abel e il napoletano Davide Iodice, con un gruppo di attori, tra professionisti e aspiranti, accolgono l'invito del festival di produrre uno spettacolo in chiusura del corso di formazione, ispirato a Federico Fellini, che si è svolto a Santarcangelo tra ottobre e giugno.
Il Progetto Zampanò, realizzato in collaborazione con ERT - Emilia Romagna Teatro, ha raccolto dodici giovani aspiranti attori intorno a un programma composto da lezioni pratiche e teoriche, e condotto da figure diverse del teatro e della cultura italiana tra cui Silvio Castiglioni, Massimo Marino, Domenico Castaldo, Alfonso Santagata, Kuniaki Ida e con interventi di Goffredo Fofi, Tonino Guerra e Vittorio Boarini.

Ciò su cui i due registi si sono apprestati a lavorare fin dall'inizio di questa opera a quattro mani è una partitura ispirata ai terreni onirici del maestro riminese, nel tentativo di intrecciare due approcci al teatro che hanno in comune la vocazione popolare e la tensione a percorrere l'ambiguità.
Quando abbiamo rivolto le domande ad Abel e Iodice le prove per lo spettacolo erano ai primi passi e le rispettive interviste colgono dunque la fase iniziale di un lavoro dalle prospettive molteplici.

Davide Iodice è tra i fondatori di Libera mente, gruppo teatrale napoletano nel quale opera in qualità di regista. Diplomato all'Accademia d'Arte Drammatica di Roma, ha portato la propria poetica a confondere realtà e sogno, essenza popolare e anima colta, conservando e reinventando la radice partenopea. I mondi che il suo immaginario contempla sono la strada e il circo, dove l'arte si confonde con la meraviglia, l'improvvisazione con l'abilità, la determinazione con il caso.

Roysten Abel si è formato alla National School of Drama di Nuova Delhi e poi nella scena londinese fra tradizione e avanguardia, guadagnandosi presto in patria la fama di regista ribelle. Nei suoi lavori, dominati da un'idea di teatro popolare e di bellezza, si mescolano alto e basso, formalizzazione e istinto, e si affiancano vertiginosamente la più raffinata tradizione indiana del Katakhali con quella estremamente popolare del cinema "Bombay-style".

La sublime miseria dell'arte
quattro domande a Davide Iodice

Cosa rappresenta Fellini nel tuo percorso artistico?

Se penso al mio lavoro non vedo un percorso ordinato, piuttosto una serie di smarrimenti, un perdersi per strade secondarie e a volte un vero e proprio "ritorno al Bosco". È in questo andare non rettilineo, dove i confini si scontornano, in questo andamento sempre "a rotta di collo" tentando un senso, intonando il sentimento al tempo, che affiorano le indicazioni di strade maestre. Ma in questo tempo e in questa non diritta via, le strade maestre si possono solo costeggiare.
In una simile geografia, personalissima, difficilmente comunicabile e sconclusionata, abita sicuramente quella visionaria e magica di Fellini. C'è il suo vento, c'è quel sentimento dell'innocenza che tutto muove, c'è il fragore pirotecnico dell'illusione che prima di spaccarsi contro questa disperante realtà, di fatto la rende più sopportabile: commovente. C'è poi quell'infanzia a cui ridicolmente, e senza successo, spesso tentiamo di ritornare e che da sotto il tavolo, da sotto il lenzuolo, sbeffeggia la nostra adulta miseria.

Qual è la tua visione di un teatro popolare? Quale il suo valore?

Quello che sempre ci muove è la ricerca di un teatro che faccia largo alla vita squarciando il senso certo della Storia. Una terra di passaggio e di incontro tra popoli diversi, per i quali valga la sublime miseria dell'arte come senso della *giornata*; di un *luogo* dove mettersi in salvo dalla violenza di questo tempo matto e veloce, dall'asfissia del consenso, dalla celebrazione di un mondo che rende "carina" la bellezza, che ha pietà per la disperazione, che si lusinga col mostruoso. Un teatro che scaturisca tra riscrittura e creazione originaria, tra visionarietà e testimonianza, tra narrazione e biografia, tra costruzione poetica e teatralità immediata, tra drammaturgia dei luoghi e drammaturgia delle esistenze.
Un teatro *popolare* è un fare non separato dal mondo che lo accoglie, una pratica aperta e mutevole che non ha vergogna della vita e non storce il naso alla sua chimica, accoglie la lingua della festa, l'intreccio degli sguardi, i desideri, gli incanti e la disillusione.

Questo spettacolo è frutto di un progetto di formazione teatrale. Cosa ritieni importante trasmettere a un giovane attore?

Io non sono un maestro, i maestri o sono morti o sono lontani, sempre lontani, compiono spostamenti imprevedibili, sono difficilmente raggiungibili, e neppure sono un insegnante. Non credo di essere in possesso di niente che possa essere trasmesso o di cui possa essere derubato, ritenendo il furto l'unica pedagogia possibile in teatro.
Quando lavoro con un gruppo di attori giovani, di persone giovani, l'unica cosa che cerco di fare è interrogarmi sul senso profondo di questa pratica, perché è solo quel senso che ha la capacità di diventare una lingua, la propria lingua, la voce e il corpo e tutto il resto. Quello che io posso fare è allora esercitarmi con loro a "mettere il dito nella piaga e premere forte".

Quali idee stai elaborando per la messa in scena?

Questo lavoro nasce da un desiderio preciso del Festival di tentare un incontro a latitudini geografiche ed emozionali diverse, per cui dividerò il lavoro con Roysten Abel che viene dall'India. Quanto a me porterò a questo incontro un po' di scarabocchi confusi che cominciano ad agitarsi attorno a qualcosa come un "Gran Provino Universale", una sorta di giudizio universale e spettacolare di un'umanità minore, un'umanità di comparse, fugaci come un'apparizione notturna, come un fantasma, come un trucco.
Sto pensando alla possibilità di farle litigare tutte, a un'esplosione di senso che ne ricompone uno nuovo beffardo e inappellabile come le fulminazioni di Flaiano che sto imparando a conoscere.

Sferisterio - Santarcangelo
9 - 10 - 11 - 12 - 13 luglio
ore 21.30 durata 1h 10'
prima assoluta

regia Davide Iodice, Roysten Abel
con Alberto Astori, Luigi Biondi, Salvatore Caruso, Anastacia Flewin, Vito Garofalo, Lisa Ferlazzo Natoli, Paola Tintinelli, Valeria Zurlo, Natalia Betancur
e con Francesca Acocella, Consuelo Battiston, Marco Cantori, Stefania Caudullo, Valentina Curatoli, Alice Palazzi, Anna Dora Dorno, Gianni Farina, Cristina Ghinassi, Riccardo Maffiotti, Andrea Pinna, Anna Radetich
luci Maurizio Viani
impianto scenico
Tiziano Fario, Massimo Staich
organizzazione
Franco Coda, Marina Rippa

To be and not to be
quattro domande a Roysten Abel

Cosa ti colpisce dell'opera di Fellini?

Una cosa che mi piace di Fellini è la follia. E poi il vedere la vita come un'illusione. L'ambiguità fra la realtà e l'illusione è un tema con il quale gioco molto anche nei miei spettacoli. Già prima di cominciare a lavorare su Fellini per il Progetto Zampanò, nel mio lavoro comparivano cose "felliniane" senza che io lo sapessi. Ho cominciato a vedere i suoi film circa otto anni fa. Mi colpisce di lui anche il modo in cui parla del mondo dello spettacolo, dove la linea di confine tra realtà e illusione scompare. E infine mi colpisce quella sorta di realismo magico, il modo in cui parla del neorealismo o del neoclassicismo nel cinema italiano, o il modo in cui parla del cinema di Hollywood calandolo nel contesto italiano. Mi interessa molto la costruzione di un mondo immaginario in cui la Storia si relaziona alla contemporaneità.
Ho letto un'intervista in cui Fellini parla della bellezza del sentirsi molto giovane: all'età di sessantacinque anni era ancora un adolescente. Questa sì che è una vera sospensione del tempo all'interno della realtà!

Quali sono le prime idee messe in gioco per l'allestimento finale del Progetto Zampanò?

Fellini raccontava di cominciare a lavorare su un'opera con molta ambiguità e in effetti anche il mio lavoro è spesso ambiguo, e a volte mi piace lasciarlo così.
L'idea al momento è quella di partire dalla Bibbia, di immaginare Cristo come un personaggio simile a Marcello della *Dolce vita*, che rappresentava l'alter ego di Fellini, e i suoi discepoli come gli altri personaggi del film, con quel modo di parlare dell'amore, della vita, della recitazione... Poi sognavo di collocare tutto in quell'assenza di tempo di cui parlavamo prima, rendere l'effetto di una sospensione e andare a piacimento avanti e indietro nel tempo.
Per esempio vorrei cominciare lo spettacolo con l'Ultima Cena, poi andare a ritroso al momento in cui Cristo trova Pietro, il suo primo discepolo e infine saltare alla crocifissione e così via. Pensavo poi di rendere la scena della crocifissione in uno stile molto spettacolare, come un cancàn o un cabaret, qualcosa nello stile del *Moulin Rouge*.
Quest'idea, suggeritami da Anastacia (attrice australiana della compagnia che ha preso parte all'omonimo film di Baz Luhrmans, ndr) contiene l'aspetto della bellezza insieme a un carattere burlesco, è carica di sentimento e allo stesso tempo molto stilizzata. Tutto questo può portare a molte altre cose che non posso ancora vedere, ma che sto cominciando a sentire.

Quali aspetti della tua cultura di provenienza emergono maggiormente nel tuo teatro?

La realtà a me più vicina, il contesto in cui vivo, è il mondo della performance. Ciò che penso è che noi attori, noi performer, col nostro lavoro ci occupiamo di tutti gli uomini, degli altri universi e di diversi problemi, parliamo della guerra del Vietnam, dell'Afghanistan e di molte altre cose, ma nessuno si occupa di noi, del mondo dello spettacolo. Tornando a Fellini, per esempio, la cosa straordinaria della sua opera sta proprio nell'inquadrare molti aspetti dell'universo degli artisti, della vita nell'arte.

C'è un valore politico del teatro nel tuo lavoro?

I miei primi lavori erano molto politici, poi mi sono progressivamente allontanato da quegli argomenti. Trovo però straordinario che nel teatro la politica finisca sempre per prendere corpo, perché in realtà la politica è dappertutto e l'arte non scaturisce dall'isolamento; tutto ciò che esiste intorno a noi, in qualche modo viene fuori nell'opera. Ci sono cose che non possono essere spiegate né dette, e che non sono volte ad essere capite, ma possono essere "sentite". Si può farne esperienza, pur non trattandosi di una vera esperienza. Questo mi porta a trasformare la famosa frase "to be or not to be", in "to be and not to be" come fondamento del teatro.

Teatro Bonci - Cesena
11 luglio ore 21.30
12 - 13 luglio ore 20.30
durata 2h 10'

Teatro delle Albe
Sogno di una notte di mezza estate
di Marco Martinelli
riscrittura in giù da William Shakespeare

Il sogno del sogno
intervista a Marco Martinelli
a cura di Cristina Ventrucci

Due anni fa, con il *Cantiere Orlando*, le Albe avviavano un progetto triennale ispirato all'epica cavalleresca, a mondi popolati da maghe, cavalieri erranti, innamorati furiosi, vergini in fuga.
Il Teatro delle Albe, attraverso il lavoro drammaturgico di Marco Martinelli e le interpretazioni di una pluripremiata compagnia di attori (tra cui spicca il nome di Ermanna Montanari), ha rubato alle opere del Rinascimento italiano maschere e fantasmi per farli rivivere in un presente fatto di carne e furore.
La peculiarità del lavoro di Martinelli e compagnia è quella di un'alchimia scenica che fa dell'elemento grottesco la propria forza attraverso l'utilizzo delle lingue sporche e della gestualità popolare, senza rinunciare all'anima tragica e poetica. Si tratta di uno sguardo teatrale che percorre gli insegnamenti della tradizione più antica per reinventarne lo spirito vitale, e che affonda la propria indagine nella contemporaneità, facendo a pezzi la realtà sociale, politica e culturale.
Il *Sogno di una notte di mezza estate* è il terzo "movimento" del *Cantiere Orlando* e, nell'immaginario del Teatro delle Albe, diventa un luogo cupo e in preda a irrimediabile disordine. Un disordine cosmico, conseguenza di armonie per sempre spezzate, dove l'immagine di un oggi funereo, cerimonioso e sordo, è incorniciata nello splendore livido e posticcio della città, con perline da balera, completini da tennis e Veneri di gesso. Quello delle Albe è un sogno senza fondo, trasfigurato. È un sogno, ma sono tre storie e infiniti intrecci. È ad Atene, però sta sull'Adriatica, mito d'asfalto, regno delle birrerie e del dominio maschile, del luccichio superficiale, di anime opache, dove le voci del bosco suonano come tuoni alle orecchie del mondo e gli spiritelli sono così neri che nessuno li vede. È il sogno dell'amore svuotato, è morte e farsa.

con Ermanna Montanari (Ippolita e Titania), Mandiaye N'Diaye (Oberon), Luigi Dadina (Teseo), Roberto Magnani (Puck), Maurizio Lupinelli (Sfondo-Bottom), Francesco Antonelli, Alessandro Argnani, Luca Fagioli, Massimiliano Rassu, Alessandro Renda (i meccanici), Michele Bandini, Cinzia Dezi, Nicole Garbellini, Emiliano Pergolari (gli amanti), Antonio Dikele Distefano, Moussa N'Diaye, Samba N'Diaye, Serigne Mbacke Niane, Bathie Niane, Madiama Fall, Falé Sarr, Pape Amadou Sowe, Salif Sowe
(gli spiriti della notte)
drammaturgia e regia
Marco Martinelli
musica e regia del suono
Luigi Ceccarelli
progetto luci Vincent Longuemare
scene e costumi Ermanna Montanari, Cosetta Gardini
costume della sirena
Il laboratorio dell'imperfetto
maschera di Sfondo Arianna Gallo, Luca Colomba
assistente luci Francesco Catacchio
diffusione del suono Angelo Benedetti
suoni di flauti Gianni Trovalusci
registrazione e postproduzione audio Edisonstudio Roma
direzione tecnica Enrico Isola
scenotecnica Vincenzo Fico, Dennis Masotti, Andrea Mordenti, Francesca Pambianco, Jacopo Pranzini, Elisa Tirelli
assistente alla regia Francesca Amati
consulenza linguistica Franco Nasi
traduzioni e versi in romagnolo Nevio Spadoni
promozione Francesca Venturi
ideazione Marco Martinelli, Ermanna Montanari

coproduzione
La Biennale di Venezia, Ravenna Festival, Santarcangelo dei Teatri, Ravenna Teatro-Teatro delle Albe

Le nozze che si vanno a preparare tra il duca Teseo e la sua futura sposa - un'Ippolita imbalsamata in foggia di sirena, in questa Atene-dei-divertimenti - sono un rito svuotato; i quattro giovani, destinati al calvario d'amore, s'inseguono a colpi di frasi-fatte da cioccolatino; la recita degli artigiani a corte è una farsa che ricalca, con grazia nascosta nella ridicola tragicità di Bottom, il poco che siamo; e il bosco, il bosco è il regno dei doppi. Lì, i corpi non addomesticati di una banda di bambini e adolescenti africani saltellano come elfi tinti nel nero della notte: sono gli spiritelli del nevrotico, febbrile Oberon e della svitata Titania, sono doppi e tripli di Puck, demone terragno, cane, servo indisciplinato, buffone strisciante.
Dalla visionarietà, dall'oscura magia, dal gioco isterico di queste figure infere, nasce la furibonda notte di mezza estate dove, con i loro gesti strampalati e smisurati, i *dilettanti* allestiscono la loro surreale e comica rappresentazione.
Il Teatro delle Albe ridefinisce, in questo nuovo lavoro, la propria tradizione di una scena in cui corpi e voci creano un'architettura mutante, e dove l'andamento psichico è portato per mano da sinfonie elettroniche, musiche classiche, canzonette romantiche e pioggie di luce. Il gesto di Marco Martinelli, forte di una compagnia composta da ventitré attori italiani e africani, assume l'attitudine di Shakespeare prima ancora che la sua parola, e compie omaggio al bardo nel riscrivere, in favore di una nuova visione, ciò che la tradizione gli offre. Il testo di Shakespeare, tra i più apparentemente semplici, tra i più profondamente complessi, viene scandagliato da una compagnia di artisti che fa del teatro il proprio sguardo, della realtà restituisce polpa a pezzettini, e trasforma il *Sogno* nell'incubo di un amore fradicio.

Questo sogno sembra un inferno, Atene è come il bosco. Cosa è accaduto nel *Sogno* delle Albe?

Atene l'ho aggredita, disgregata e messa da subito nell'incubo. Non ha la solidità della realtà che invece Shakespeare le attribuisce: lui mette da una parte la società degli uomini con i giovani che ne fuggono, dall'altra il bosco dove questi vanno a cercare la felicità e dove invece si perderanno trovando l'inferno. Dopodiché, nella commedia di Shakespeare, il quartetto si ricompone e arriva il lieto fine, perché, come spiega benissimo René Girard, Shakespeare, rivolgendosi a un pubblico vasto, racconta una storia in cui le verità sgradevoli, terribili, della natura umana non si colgono a un primo livello. La vena tragica, nel testo originale, viene compresa a una seconda lettura, più intima; Shakespeare in parte la evita, ma in verità gli amanti potrebbero ammazzarsi, vi arrivano a un passo solo che Puck riesce a distoglierli. Io invece mi sono più volte chiesto: "e se si ammazzassero?". Ciò che il *Sogno* mi dice è che la crudeltà è ineliminabile dall'amore, che il sogno ha una logica di morte e non c'è niente da fare.

Quindi il bosco cosa diventa nella tua lettura?

Non è altro che un ulteriore sfondamento. Il suo essere la parte ferocemente irrazionale e talvolta anche splendidamente irrazionale, l'essere luogo di orrore e bellezza, non è più una specificità in questo contesto dove la realtà è già minata dall'irrazionale. Così Atene è come una nicchia scavata dentro al bosco. Questo è il mio gorgo, il mio sogno. Non è il *Sogno* di Shakespeare, con le sue battute, ben tradotte, io faccio i conti con la realtà di oggi, altrimenti Shakespeare, Aristofane, non mi dicono nulla.

La riflessione sul sogno è un asse portante del teatro delle Albe...

Tutti nostri lavori hanno a che fare con i sogni e questo è come il sogno dei sogni delle Albe. Torna a galla tutto ciò che in questi anni ho letto di Hillman. *Il sogno e il mondo infero* è un testo che mi ha accompagnato dai tempi di *All'inferno!* I grandi maestri che ci hanno additato la via dei sogni - dal positivista Freud al grande religioso Jung - in maniera diversissima hanno allo stesso tempo cercato di recuperare il sogno a una logica del giorno, di ridurre la notte a ragione. Invece Hillman ci dice che sono gli inferi la condizione dei sogni, e non li possiamo spiegare, li possiamo solo conservare, custodire, farne anima.
È questo il nodo che mi porta fuori da Shakespeare, il quale invece vuole riportare tutto all'ordine. Ma io credo che sia la realtà oggi a dirci che i sogni non sono riconducibili, o che quando lo sono, sono sogni di plastica, elettorali. I "registi" del *Sogno*, Oberon e Puck, sono in realtà dei registi falliti.

Oberon, Titania e Puck sembrano essere vittime dei malestri che loro stessi combinano...

Puck, come anche Oberon e Titania, non è una forza del bene o del male, è una divinità ambigua, lo dice lui stesso quando si presenta all'inizio: "io sono quello che fa i disastri, ma se qualcuno mi tratta bene, allora gli porto fortuna". Oberon e Titania sono gli sposi alchemici, gli sposi psichici, lo svelamento interiore delle coppie di amanti. Titania lo dice nel suo primo monologo, "noi siamo i genitori dei mali del mondo", ci sono le liti tra lei e Oberon all'origine del caos.
È come se nel tentativo di rimettere tutto a posto - ed è questo che vogliono fare gli spiriti - Oberon e Puck si rendessero conto di avere sbagliato tutto. Oberon voleva trasformare gli amanti e fallisce, voleva punire Titania ma quando la vede con Bottom prova pietà, ed è come se non riuscissero più a tornare indietro neanche loro. Titania vuole andare con Bottom, ci vuole proprio andare, non vuole ritornare da Oberon, nel mio *Sogno*. Nessuno riesce più a porre rimedio al disordine recato. Il livello cui è giunta la confusione fra sogno e incubo è tale da risultare irrecuperabile. Oberon è come se fosse una controfigura di Shakespeare che vuole far tornare tutti i conti, è un altro Teseo, vuole mettere in ordine. A me invece i conti non tornano, il rapporto realtà-sogno mi sfugge.

Come nasce, tra scena e sonoro, questo luogo psichico?

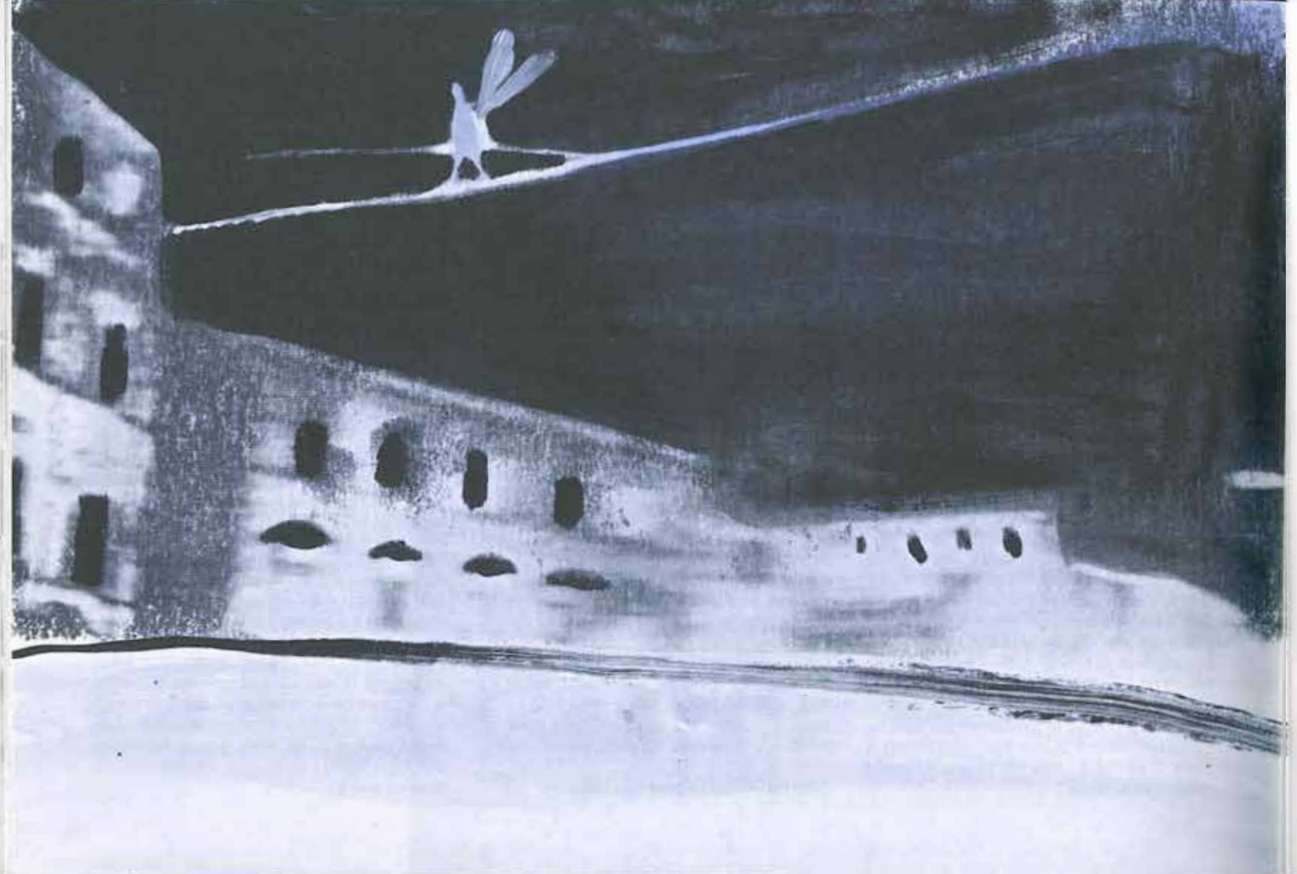
L'ideazione che Ermanna Montanari e Cosetta Gardini svolgono sullo spazio è organica al modo di far crescere e trasformare il testo. Così come sul piano drammaturgico io non scrivo a tavolino, anche la scena non è mai predefinita.
Siamo partiti dall'idea dell'Atene-dei-divertimenti e a un certo punto questa è diventata una camera funebre: è ciò che accade nei sogni, dove le cose si trasfigurano, una persona appare col volto di un'altra, i luoghi si confondono; così, nello spettacolo il regno delle ombre prende il sopravvento e diventa un'architettura dei corpi. Le perline ci hanno convinto per la loro liquidità, Shakespeare nel *Sogno* definisce la rugiada come "liquide perle che la luna produce". Le tende di perline sono attraversabili, formano una scatola che quando è ferma sembra compatta, chiusa, quando invece i corpi cominciano a passarvi nel mezzo diventano un sipario d'acqua, percorribile anche dalla luce che svela ciò che sta dietro. Sono perline luccicanti, per il divertimento, per lo spettacolo, ma nere, funebri, e tale è il clima di questa lunga notte.
Con il compositore Luigi Ceccarelli poi ci siamo divertiti a intrecciare la Pausini, Mendelssohn, Purcell e i flauti, strumento principe della tragedia greca e della musica primordiale, che, qui utilizzati come suono non melodico, si fanno vento, terremoto, soffio interiore.

Come hai lavorato sul piano della traduzione?

Ho lavorato come Pasolini per l'Orestiade, con cinque o sei traduzioni sotto, con l'originale a fianco, con qualche consulenza linguistica di Franco Nasi, e poi come già nei *Polacchi*, mantenendo l'impianto e molte parti, ho costruito una parodia, nel senso musicale di "controcanto". È il metodo di molti antichi, a partire da Plauto, da Menandro. Credo che ognuno metta in scena la propria rappresentazione del mondo: non c'è qualcuno che sia Shakespeare più di qualcun altro; chi rimane fedele ai versi, chi li appiattisce in una lettura consueta, mette comunque in scena se stesso, la propria visione del mondo, sia essa una visione da avvocato, da notaio, da professorino. Tutti travolgiamo la tradizione e sveliamo quello che siamo: c'è chi svela Glauco Mauri, c'è chi svela Carmelo Bene, c'è chi svela le Albe.

Cosa vi ha condotto, nell'attraversamento dei poemi cavallereschi, ad approdare al *Sogno* scespiariano?

Il parallelo sta nell'idea di sogno inteso come regno della meraviglia e dell'inquietudine: gli amanti fuggono da Atene e si perdono nel bosco, i paladini abbandonano la corte per il miraggio di Angelica e si perdono nella foresta delle Ardenne. Sento questo *Sogno* già presente all'interno di quel panorama di scritture non addomesticabili che sono alcuni poemi, ma non c'è una spiegazione nettamente razionale di un simile passaggio. Eravamo là, nei poemi, e siamo sprofondati qua. Anche questo è un fenomeno che appartiene alla dinamica onirica.



Teatro degli Atti - Rimini
6 - 7 - 8 luglio ore 19.30
durata 1h 15'
prima italiana

Royston Abel
Love: a distant dialogue

di Royston Abel
con Royston Abel, Anastacia Flewin

Lo spettacolo intreccia storie d'amore e difficoltà politiche, magia e acrobazia in un contesto teatrale che contempla racconto e danza.
Un mago indiano, Kabir, e un'acrobata russa, Saskia, si trovano a fare ognuno il proprio spettacolo l'uno di fronte all'altro. Parlano due lingue molto diverse ma l'unione che nascerà fra loro sarà forte di una comunicazione che supera questo ostacolo. Ne consegue un sentimento febbrile sul quale però prevarrà presto la dura realtà. I due amanti verranno separati dalla legge e ricondotti ai rispettivi paesi e nonostante Kabir desideri raggiungere Saskia in Ucraina, la sua magia non gli permetterà di ottenere il biglietto aereo e realizzare questo sogno.
Gli spettacoli di Royston Abel non nascono con l'intenzione di dare messaggi alla società, ma dalla società traggono spunto per elaborare un linguaggio per la scena contemporanea.
Dall'India un teatro che affronta i temi della realtà, che si cala nel mondo circostante e ne assorbe le storie. Storie che facendosi teatro non sono volte ad essere capite, ma chiedono di essere "sentite".

Royston Abel, dopo gli studi alla National School of Drama di Nuova Delhi e un apprendistato londinese fra tradizione e avanguarida, si è guadagnato in patria la fama di regista ribelle. Ha fino ad ora diretto una decina di spettacoli, rappresentati a Londra, in Scozia, in Egitto, in Olanda, in Africa e in Italia, tra cui cinque lavori tratti da Shakespeare. Negli spettacoli più recenti *William Shakespeare's Othello. A play in black and white*, *Romeo and Juliet in Technicolor*, *Goodbye Desdemona*, gli attori portano in scena se stessi, mescolando la più raffinata tradizione indiana del Katakhali con quella estremamente popolare del cinema "Bombay-style". Su una linea di teatro popolare s'inserisce anche *The Beggar's Opera*, spettacolo ideato per denunciare la "Beggar's Act", ovvero la legge sull'accattonaggio istituita in India del 1959 che, vietando la richiesta di offerte di denaro per le strade, equiparava gli artisti di strada ai mendicanti. *The Beggar's Opera* è stato lo spettacolo rivelazione dei festival di Edimburgo e Gibellina nel 2001 ed è stato ospitato da Santarcangelo dei Teatri nel maggio 2002 al Teatro degli Atti di Rimini.
Anastacia Flewin è una delle migliori danzatrici australiane contemporanee. Danza dall'età di tre anni e si è presto affermata come una delle principali danzatrici nel corpo di ballo di Sydney. Ha inoltre preso parte come ballerina al film *Moulin Rouge* di Baz Luhrmans.

Teatro Petrella - Longiano
6 - 7 - 8 luglio
ore 23.30 durata 30'
progetto speciale per Santarcangelo

Compagnia Sud Costa Occidentale
Carnezzeria

con Gaetano Bruno, Sabino Civilleri,
Enzo Di Michele, Manuela Lo Sicco
direzione tecnica Daniela Lo Re
regia Emma Dante

produzione CRT di Milano

Carnezzeria è la storia di una famiglia di carne da macello. Uomini come bestie, strappati dalla propria verità, scannati da una vita insulsa.
Questo il cortocircuito di uno spettacolo che scava tutti i suoi significati nelle invenzioni fisiche e vocali degli attori.

La lingua di questi corpi è aspra, l'effetto esilarante. L'impotenza dell'universo rappresentato è senza soluzione, la via teatrale ne diventa l'utopia. In un clima di festa, apparentemente gioioso ma gravato da un pericolo imminente, in uno spazio vuoto ma carico di atmosfera, si delineano le figure di personaggi ingabbiati in se stessi.
Sesso, corpo, territorio, proprietà, lotta e appartenenza generano conflitti e scontri intorno a un matrimonio che si preannuncia isterico.
Tutto è pronto: il prete, la chiesa, la sposa bambina vestita di bianco, le fedi, il musicista, il rinfresco, i fiori, il figlio di buttana...

Cinque attori provenienti da esperienze diverse fondano la Compagnia Sud Costa Occidentale nel 1999: Gaetano Bruno, Sabino Civilleri, Daniele Lo Re, Manuela Lo Sicco e Emma Dante sono anche i protagonisti del primo spettacolo prodotto dal giovane gruppo, *mPalermu*, vincitore del Premio Scenario 2001 e protagonista di un'intensa tournée nei teatri italiani che ha rappresentato il caso teatrale dell'anno in area di giovani gruppi (Moni Ovadia li ha voluti al festival di Palermo). A Emma Dante - che come attrice ha lavorato con Zaccaro, Grimaldi e Placido nel cinema, con Camilleri, Iodice, Vacis nel teatro - è andato anche il Premio Lo Straniero 2001, indetto dall'omonima rivista diretta da Goffredo Fofi.

Teatro Petrella - Longiano
7 luglio ore 17.30
durata 1h

Compagnia Sud Costa Occidentale
mPalermu

con Monica Angrisani, Gaetano Bruno,
Sabino Civilleri, Tania Garibba,
Manuela Lo Sicco
direzione tecnica e organizzativa
Daniela Lo Re
regia Emma Dante

Un teatro basato sul lavoro dell'attore, attaccato alla sua pelle, al suo respiro; una scena ricamata su un lavoro minimale di costruzione di personaggi senza storia, psicologie in miniatura che si accendono e si placano dando vita a una giostra dell'umanità.
Lo spettacolo si dipana intorno alla suggestione di una città schiva e misteriosa, difficile da rinchiudere in un carattere unitario. Palermo come città immobile, cerimoniosa, asciutta, come grumo di retorica, ammiccamenti, allusioni.
Soglie invisibili, silenzi senza spiraglio, smorfie e tremolii, trepidanti attese per l'arrivo di nulla, continui impulsi a scappare.
Cinque attori uno a fianco all'altro si pongono di fronte al pubblico come fossero davanti a uno specchio.
Cinque attori sul palcoscenico, cinque congiunti. Riconosciamo immediatamente i personaggi di una famiglia delle nostre infanzie, preparata a festa, con il dolcetto in mano e le ciabatte ai piedi. Scatta un meccanismo perfetto di capricci e ritmi drammaturgici, di slanci e implosioni, condotto sul filo di una qualità nell'invezione del gesto e della postura.
Secondo una delle leggi del teatro, ma non solo, più il ritratto è singolare e attaccato a gelosie personali, più diventa universale e somigliante al palermitano che è in noi. Siamo tutti palermitani, siamo tutti indomabili, come le bestie da circo di uno straziante girotondo che questi relitti di famiglia compiono in una delle scene più forti dello spettacolo.
Il mondo che scaturisce da questa visione feroce è un coacervo di memoria, sudore, menzogna, dialetto e impennate del pathos. Lo spettacolo di questa vivace compagnia fa di Palermo una sorta di rappresentazione simbolica dell'anima del mondo, incessantemente indaffarata e incessantemente morente.

Palazzo Cenci - Santarcangelo
7 - 8 - 9 - 10 - 11 luglio
ore 19.30 durata 1h
prima assoluta

Gattolupesco Teatro
Shlof mayn kynd

Una meditazione sull'Olocausto, frutto di una ricerca tra i materiali e le testimonianze di coloro che erano bambini al tempo di quella tragica esperienza. Graziella Possenti, che cura l'ideazione e la regia dello spettacolo, indaga nella "banalità del male", nella natura dei legami familiari, nell'oscurità di memorie difficili da rievocare.
Gran parte dell'ispirazione è tratta dai libri e dall'incontro con Helga Schneider cui *Shlof mayn kynd* è dedicato. Tedesca ariana, vittima a sua volta della violenza nazionalsocialista, la Schneider è testimone di una tragedia che non ha colpito solo gli ebrei, ma l'umanità intera. E poi ci sono le parole e l'anima di Primo Levi e Hetty Hillesum, di Anna Frank, Binjamin Wilkomirski, Ruth Kluger, per affrontare l'argomento con forza, per condurre un progetto la cui prima meta è quella di costituire una comunità e una coscienza intorno alla memoria.
Liberare tutta la potenza della fiaba contro la violenza della storia, ferire il presente con le domande dei bambini, non dare nulla per scontato e ricominciare il racconto da capo: queste le premesse di uno spettacolo che, articolato in sette episodi, si compone di frammenti e voci per allontanare la morte e raccontare la vita.
Shlof mayn kynd (dormi bambino mio) è il titolo di una canzone della tradizione yiddish cantata da Moni Ovadia, le cui musiche accompagnano le danze e le parole di questo lavoro fin dal suo primo studio nel gennaio scorso in occasione della "Giornata della memoria".

Gattolupesco Teatro è un'associazione culturale di recente costituzione composta da artisti provenienti da diverse discipline - teatro, musica, danza - creando spettacoli e modellandosi su singoli progetti, anche di carattere didattico. Intorno al progetto di *Shlof mayn kynd* si riuniscono attori professionisti e non, bambini e adolescenti, nel tentativo di dar vita a un'unità di lavoro non omogenea, aperta a quanti cercano nel teatro un'opportunità di conoscenza, di crescita personale. I bambini e gli adolescenti che partecipano a questo progetto hanno seguito, nel corso degli ultimi anni, il laboratorio di teatro per i giovani e l'infanzia condotto da Graziella Possenti.

con Matteo Capponi, Francesco Cesarini, Paolo Dolci, Graziella Possenti, Nazzarena Romualdi, Amanda Spermicelli, Kimberley Wild
contributo all'allestimento Massimo Cesarin, Sandro Zavatti
foto Claudio Castellani
assistenza tecnica Michela Rinaldi
progetto drammaturgico e regia Graziella Possenti
liberamente ispirato ai libri di Primo Levi, Anna Frank, Helga Schneider, Ruth Kluger, Hetty Hillesum, Binjiamin Wilkomirski

in collaborazione con Biblioteca Comunale e Assessorato alla Cultura del Comune di Santarcangelo

Teatro Petrella - Longiano
10 luglio ore 21.30
11 luglio ore 23.30 durata 1h 30'
prima assoluta

Cantiere Internazionale Teatro Giovani Forlì
Piove sul diluvio
di Tonino Guerra

Il Cantiere Internazionale Teatro Giovani Forlì guarda al teatro come bene comune, luogo di pubblico dibattito, confronto di idee ed esperienze creative. Non scendere a patti con le leggi della scena commerciale è l'istanza prima di questo progetto teatrale che mette al centro della propria attenzione l'attore e la sperimentazione dei suoi linguaggi.
La trasmissione del sapere teatrale, il rapporto tra maestri e allievi e la necessità di creare nuove ipotesi sceniche sono i poli d'interesse intorno ai quali si muove l'attività di questo Cantiere. Il tentativo è quello di portare partecipanti e spettatori a condividere l'esperienza di un teatro a vocazione sociale e culturale, un teatro volto a "un'accanita ricerca del vero".
Piove sul diluvio è uno degli incantevoli libri di Tonino Guerra. Pubblicato nel 1997 è stato definito un "libro di meditazione e di canto" dove i pensieri sono sussurrati e dove lo scorrere del tempo assomiglia a una passeggiata della memoria. In una sorta di calendario per immagini, il poeta racconta tra realtà e sogno i colori, i suoni, i sapori della sua Romagna, della sua Russia, del suo mondo, fino a immaginare un visionario spettacolo teatrale. Nella notte di un metaforico Capodanno, un diluvio biblico si abbatte su un teatro di marionette.
È a partire da questa immagine di minaccioso destino universale che si dispiegano le suggestioni dello spettacolo. Ma il diluvio secondo Tonino Guerra ha uno speranzoso spiraglio finale, infatti giungerà, galleggiando sull'acqua, una piccola imbarcazione di carta. Il teatro è forse come un'arca?

Il Cantiere progetta e realizza laboratori internazionali di recitazione, movimento, uso della voce, scenografia e drammaturgia approdando a produzioni teatrali a carattere corale dirette dalla regista portoricana Isabel Ramos. Da tre anni il Cantiere prende corpo a Forlì in una manifestazione che ospita incontri e seminari multidisciplinari, un ponte teatrale tra l'Italia e gli Stati Uniti, con il coinvolgimento di artisti e docenti di varia nazionalità.
Sotto il coordinamento di Walter Valeri, il Cantiere conferma la propria vocazione pedagogica raggiungendo con sempre maggiore frequenza obbiettivi concreti di messa in scena.
Il Cantiere si è svolto quest'anno dal 27 maggio al 15 luglio al Teatro Fabbri di Forlì promosso dall'Assessorato alla Cultura e dall'Università della Città di Forlì, con la collaborazione di American Repertory Theatre Institute at Harvard University, Moscow Art Theatre School, Università di Bologna sede di Forlì, Dams, e con il patrocinio della Regione Emilia Romagna.

adattamento Walter Valeri
regia Isabel Ramos
con Denis Balandin, Davide Battistelli, Andrea Cortesi, Marco Cortesi, Silvia De Petris, Dan Domingues, Mark Alexandre Fortin, Dana Marks, Roberta Mengozzi, Francesca Montanino, Alicia Vischer, Mindy Woodhead
scena Mila Pavelka

in collaborazione con Daniele Masini e gli allievi dell'Istituto Statale d'Arte di Forlì

Teatrino della Collegiata - Santarcangelo
11 - 12 - 13 luglio
due repliche ore 19.30/24 durata 50'
prima assoluta - posti limitati

Teatro degli Dei - Serra Teatro - Teatro della Centena
Dovevamo scegliere (e siamo stati scelti)
di Fabio Biondi
tratto da *Il Minotauro* di Paolo Puppa

con Maurizio Argàn
elaborazione delle scene
Pier Paolo Paolizzi
collaborazione al progetto
Stefano Bisulli
assistente alla regia Nicoletta Fabbri
regia, spazio, luci Fabio Biondi
coproduzione
Teatro degli Dei
Serra Teatro
Teatro della Centena
Provincia di Rimini, Assessorato
ai Beni e Attività Culturali,
Santarcangelo dei Teatri, Volterrateatro

Ossessioni che sono familiari al teatro, già mille volte percorse dagli interrogativi dell'arte e dall'inquietudine che porta l'uomo a leggere la propria complessa esistenza. Lo sdoppiamento dell'identità è uno dei nodi più intricati nonché maggiormente percorsi dal mito, e il minotauro ne è una delle punte di maggior suggestione.
Nato dall'amplesso focoso e bestiale di una regina e di un toro sacro, mostro goloso di giovinetti e fanciulle, eliminato alla fine nel labirinto dalla sorella Arianna e da Teseo, il minotauro secondo Paolo Puppa si trasforma in un portatore di handicap, celato dai parenti alla società, sfinito dai filmini porno che la famiglia gli procura perché soddisfi il proprio adolescente voyeurismo.
Questo minotauro è un uomo prigioniero del proprio corpo e dilaniato dalla sofferenza, ma anche da una disperata voglia di vivere e di amare. Incatenato su un letto, Maurizio Argàn, con la sua figura possente, interpreta con pathos estremo i desideri, le perversioni e gli incubi di chi, oltraggiato da destino avverso, si rinchiude in una soffocante volitiva impotenza. In *Dovevamo scegliere (e siamo stati scelti)*, dove il testo di Puppa è stato ampiamente rivisto, tra corpo e parola, si dispiegano le memorie di una vita abitata anche dalla morte.

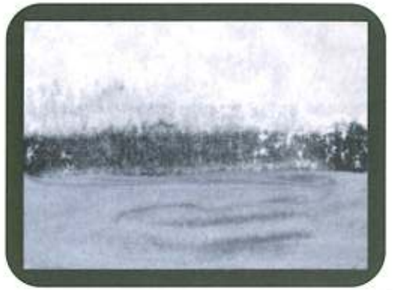
Questo spettacolo riunisce tre compagnie di area riminese: il Teatro degli Dei, compagnia di produzione e organizzazione di progetti ed eventi di cultura teatrale; Serra Teatro, con identità di laboratorio di formazione e compagnia di produzione; Teatro della Centena, connotato principalmente dalla realizzazione di spettacoli. Dal 1999 Serra Teatro e il Teatro della Centena hanno inoltre dato vita a Pianoterra, spazio teatrale impegnato in attività di produzione, formazione, ospitalità. Con *Dovevamo scegliere (e siamo stati scelti)*, primo spettacolo realizzato insieme a Pianoterra, le tre compagnie individuano l'inizio di un percorso comune di produzione e promozione spettacoli, nella volontà di condividere una ricerca artistica pur salvaguardando le identità specifiche di ognuna.
Lo spettacolo è tratto da un testo di Paolo Puppa, professore veneziano di Storia dello spettacolo nonché scrittore prolifico per il repertorio teatrale. *Il Minotauro* appartiene a *Famiglie di notte*, una raccolta di variazioni sul tema che restituisce, trasfigurati, i ritratti di personaggi celebri attinti dal mito e dalla tragedia classica.

Teatro degli Atti - Rimini
11 - 12 - 13 luglio ore 18
durata 1h 45'
prima assoluta

Momopipdeus (Russia - Italia)
Nella solitudine dei campi di cotone
di Bernard Marie Koltès

regia Anton Milenin
con Monica Samassa,
Pier Paolo Ravaglia, Filippi Timi

Anton Milenin legge questo testo come l'opera più erotica del ventesimo secolo. La definisce "scritta dall'erotismo, sull'erotismo, tramite l'erotismo e per l'erotismo" alludendo a un erotismo dello spirito. Con questo allestimento il regista intende scavare nelle parole di Koltès incontrando l'estetismo di Wilde e lo psicologismo di Dostoevskij ma anche l'orrore poetico del marchese De Sade per uno spettacolo che, indirizzato alla ragione del cuore, distrugge, proibisce, erode qualunque possibilità di una lettura intellettuale.
Nella solitudine è un sogno in bilico tra la bellezza della forma e l'ignoto del contenuto, tra l'alto e il basso, tra i vestiti, i profumi, la purezza e le notti. Si presta a essere recitata in un modo molto intimo come un flusso di coscienza che assalta lo spettatore con tenerezza e con dolore. Con questo affondo nel mondo di Koltès, Milenin porta il teatro al suo grado di esposizione tra il pericolo e la possibilità, sul piano dell'invisibile, dell'inesprimibile, del bello.
Milenin torna alla radice dell'insegnamento di Stanislavskij con adesione disincantata, e s'impossessa di pratiche apprese attraverso la ricca genealogia di figure teatrali russe del Novecento. Il suo è un teatro che intende, "giocando col testo, essere il testo". Milenin dirige qui un trio di giovani attori provenienti da esperienze diverse nei percorsi del teatro italiano di ricerca.
Allievo di Skorik e Vassiliev e attualmente docente all'Istituto Statale d'Arte Teatrale di Mosca, Milenin ha lavorato come attore al Mkhat (lo storico Teatro d'Arte fondato dallo stesso Stanislavskij nel 1898), e ha partecipato a diversi progetti internazionali rivelandosi in questi anni uno dei talenti della scena teatrale dell'est europeo. Ha collaborato con Giorgio Barberio Corsetti conducendo laboratori per il Progetto Čechov e preparato al diploma nel 2001 gli allievi della Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" di Milano con l'allestimento di *Romeo e Giulietta* di Shakespeare.
Esponente di spicco della nuova generazione di registi russi, Milenin affronta con autorevolezza il ruolo ereditato dalla grande tradizione teatrale del Novecento che lo vede indiretto successore di Stanislavskij.
L'Associazione Culturale Momopipdeus muove la propria attività tra diverse discipline (teatro, cinema, musica e performance) e ha già collaborato con il regista russo in occasione di uno studio sul *Libro di Giobbe della Bibbia* nel 1999, e presentando nel 2000 a Volterrateatro *I giocatori di Gogol*.



A causa di un'imprevista variazione di programma, sul calendario pieghevole viene riportato un titolo non più valido: la compagnia Momopipdeus presenta Nella solitudine dei campi di cotone *invece di* Il re muore. *Rimangono invariati luogo, giorni e orario.*

Lavatoio - Santarcangelo
12 - 13 luglio ore 23.30
14 luglio ore 21.30 durata 1h
posti limitati - prima assoluta

Scena Verticale
Amleto ovvero Cara mammina

ideazione, testo e regia
Saverio La Ruina
con Saverio La Ruina, Lucia Bossio
scene e costumi Luciana De Rose
luci e fonica Fabio Alia
organizzazione Settimio Pisano

Parate del trash, il degrado e l'incompiutezza ossessiva di una società e di una cultura in rovina: questo il contesto in cui Scena Verticale ambientava il primo affondo scespiariano, *Hardore di Otello*, spettacolo delirante e terrorifico presentato al Festival due anni fa. Questo *Amleto*, nato da un laboratorio tenuto a Volterrateatro nel 2001, sprofonda in fanghi edipici e ossessioni infantili.
Quello di Scena Verticale è un teatro che si fonda sulla scrittura scenica, sul lavoro dell'attore, sui deliri dell'oggi attivati anche da un cortocircuito con una terra ancora calata nel passato, quella Calabria "fatalmente grottesca e follemente comica" che sottende ogni produzione e anche l'attività organizzativa del gruppo.
Prima lo smembramento della cultura contadina di fronte al boom dell'economia industriale, poi l'eredità kitsch lasciataci dalla televisione, infine lo smarrimento come parola d'ordine: shakerare il tutto e porsi nell'animo di vedere spettacoli articolati e spiazzanti, eppure estremamente immediati nella loro concezione. È la scelta di Scena Verticale a non ricercare unitarietà, a confondere i piani e gli elementi, il senso, i sensi e le ironie.
Questo Amleto brucia fino a diventare cenere, come un Pinocchio arroventato. Chiuso nel guscio protettivo di un armadio con tanti specchi, gioca a vedervi riflessa la propria immagine e credere di essere in tanti, tutti come lui, per condurre un dialogo immaginario che è anche una galleria di crudeltà. Tra innocenti giocattoli del quotidiano più banale, in un'atmosfera ambigua e amaramente comica, questa rilettura calabra dell'*Amleto* scespiriano, fa emergere orrori e guasti della famiglia italiana contemporanea.

Scena Verticale nasce nel 1992 a Castrovillari per opera di Saverio La Ruina e Dario De Luca. Il primo spettacolo della compagnia è la *Stanza della memoria* dove si affiancano una scrittura della memoria e una poetica del disincanto metropolitano. Seguono *De-viados* e *Hardore di Otello*, presentato a Santarcangelo nel corso del Festival 2000. Scena Verticale realizza a Castrovillari dal '99 un festival di teatro contemporaneo svolgendo nello stesso territorio una fitta attività pedagogica e culturale. Per questo impegno Scena Verticale ha ricevuto nel 2001 il Premio Bartolucci "per una realtà nuova". La formazione dei fondatori del gruppo intreccia esperienze con Leo de Berardinis, Remondi & Caporossi, con Eimuntas Nekrosius, Alfonso Santagata, Laura Curino e Armando Punzo.

Teatro Petrella - Longiano
12 - 13 luglio ore 23.30
14 luglio ore 19.30 durata 50'
prima assoluta

I Sacchi di Sabbia
Orfeo. Il respiro

ideato da Giovanni Guerrieri
in collaborazione con Gabriele Carli, Giulia Gallo, Enzo Illiano
con Gabriele Carli, Giulia Gallo, Giovanni Guerrieri, Enzo Illiano
collaborazione artistica
Andrea Fiorentini

Apprezzati da pubblico e critica per la vena grottesca e la capacità di elaborare in modo personale la tradizione popolare nostrana, i Sacchi di Sabbia vanno dritti alla radice del teatro. Pare di ritrovare una formula antica della scena nell'assistere alle divertenti rappresentazioni in cui sono miscelate con grazia la dissacrazione del luogo comune e un'astratta tragicità.
Dopo un *Faust* in bilico tra sacra rappresentazione medievale e sceneggiata napoletana, la giovane formazione toscana si misura ora con la figura di Orfeo che porta con sé una velata inquietudine.
La forza di questo gruppo sta in una relazione viva col pubblico, forte dell'immediatezza di una scrittura scenica efficace, illuminata da cortocircuiti verbali e sostenuta da una sapiente mimica.
"In loro vive poi una forma di anarchismo individualista e romantico tipico dei comici di razza e che fa pensare a una di quelle compagnie di scarrozzanti eredi della grande stagione della Commedia dell'Arte", è stato scritto.
Questo Orfeo gioca sull'assenza del respiro, su una condizione fantasmatica ed evanescente, con Euridice in stato di catatonia, con un ritratto di famiglia a carattere surreale (un marito, una moglie e il fratello scemo di lei), e con il pianto contrappuntato da brevi risate dall'eco pagana. Uno spettacolo che cerca mille invenzioni per rappresentare il dolore, e ne trova però solo le retoriche, così dramma e comicità finiscono per scongiurarsi a vicenda.

I Sacchi di Sabbia sono un giovane gruppo tosco-napoletano di "Comici dell'Arte", formatosi a Pisa nel 1994. Il gruppo è oggi molto attivo sul piano della pedagogia e altrettanto determinato nella reinvenzione di una scena popolare contemporanea. Nel '96 debutta *Riccardo III, Buckinghàm e a' malafemmena*, presentato nello stesso anno a Santarcangelo. Nel '98, nell'ambito del festival Volterrateatro, nasce lo studio su Faust, *Pauperis oratorium Christi*, spettacolo segnalato dalla critica al progetto Eti "Il debutto di Amleto", nel 2001.
Il gruppo realizza nel giugno '99, in collaborazione con l'Assessorato al Turismo di Pisa e SantAndrea Teatro, uno spettacolo itinerante per la città, *Il conte, il santo e il musico*, da cui nasce *Il teatrino di San Ranieri* - una "via crucis" ove si raccontano le imprese miracolose del Santo patrono di Pisa - presentato a Santarcangelo nel 2000.

Sferisterio - Santarcangelo
14 luglio ore 23.30
durata 1h 15'
ingresso libero - progetto speciale per Santarcangelo

Agresta
Il tempo del lavoro

scritto, diretto e interpretato
da Ascanio Celestini
musiche scritte e interpretate
da Gianluca Zammarelli
e Matteo D'Agostino

Ascanio Celestini spicca nel territorio della narrazione per talento e originalità. Il suo lavoro, condotto all'interno del gruppo Agresta, attraversa con ironia tragedie e coraggio, vite dolorose e voglia di poesia.
Agresta, con un metodo che prevede nella sua prima fase l'ascolto delle testimonianze e l'analisi antropologica, sta raccogliendo materiale per *Fabbrica. Il tempo del lavoro*, percorso di costruzione di un'epica moderna, fatta di catene di montaggio, grandi edifici e nuovi patriarcati. Celestini condurrà un segmento di questo percorso a Santarcangelo presentando infine un racconto tratto dagli elementi fino ad ora elaborati.
Il racconto esce scandagliato in tutti i suoi cunicoli dall'elaborazione di questo giovane narratore, con le radici affondate nella tradizione orale contadina, con le orecchie offese dagli stridori dell'oggi, con la capacità visionaria del sogno, con la ricchezza di una parola intinta nel dialetto e forgiata dall'oralità.
Il lavoro di Celestini risiede primariamente nella costruzione linguistica, fatta di una precisissima partitura, puntellata di piccole ossessioni, di ripetizioni, una ritmica della parola costretta in una cadenza sostenuta, che sfugge alla retorica per sua stessa abilità.

Il gruppo fondato da Ascanio Celestini è composto da quattro persone e contempla una fittissima attività che abbraccia il teatro, le musiche popolari, la ricerca e i laboratori. Ne fanno parte Debora Pietrobono, Gianluca Zammarelli e Matteo D'Agostino.
Dalla penna alla voce, dall'indagine storica a quella sociale, dalla composizione di una lingua sfaccettata alla fluidità dell'incanto, la produzione di Celestini e del suo gruppo ha dato in pochi anni molti frutti, sia sulla scena che su cd, sia nell'editoria autografa che nella produzione critica a suo riguardo.

Piazzetta Galassi - Santarcangelo
La fine del mondo 8 luglio ore 21.30 durata 1h 10'
Radio Clandestina 13 - 14 luglio ore 21.30 durata 1h 10'

Agresta
La fine del mondo

La fine del mondo
scritto, diretto e interpretato
da Ascanio Celestini
musiche scritte e interpretate
da Gianluca Zammarelli
e Matteo D'Agostino

Ascanio Celestini, dietro l'identità teatrale del gruppo Agresta, insiste ora su una narrazione fiabesca ora su quella civile, usa il sogno come possibilità di mescolare sacro e profano, di ritrarre vite claudicanti, pensieri feroci e superstizioni, così come di ascoltare un crocefisso che parla con un "regazzino 'ncefalitico" nel pollaio. Succede nel finale tragico e stralunato della *Fine del mondo*, il lavoro realizzato nel 2000 in conclusione di una trilogia che attraversa oralità e leggenda di fondazione, vangeli apocrifi e disagio di povere esistenze, materiali del rito e racconto contadino, eventi di guerra e di pace oltre alle deliziose filastrocche onomatopeiche che non ricordavamo più.
Una donna zoppa, le sue ossessioni e l'affetto per il figlio indifeso, il marito emigrato in America, l'America come luogo già visto, le campagne come terre di nessuno. Con fervida visionarietà e con linguaggio essenziale Ascanio Celestini, insieme ai tre musicisti che sottolineano con delicate sospensioni musicali gli stacchi del racconto, porta lo spettatore a un ascolto leggero e immaginifico, dove la commozione nasce dalle piccole cose.

Radio Clandestina

Radio Clandestina
scritto, diretto e interpretato
da Ascanio Celestini
musiche scritte
da Matteo D'Agostino

Radio Clandestina è un racconto costruito a partire dal libro di Alessandro Portelli *L'ordine è già stato eseguito*, sull'eccidio delle Fosse Ardeatine. Questa volta la storia di cui il narratore si fa carico consegna allo spettatore l'affresco di una Roma che giace sopra a cave e cadaveri: quella città che nel diventar capitale scavò terra dal proprio suolo per costruire in fretta nuove abitazioni ai vivi, e si ritrovò a riempire di morti quegli stessi scavi, in seguito alla tragica rappresaglia nazista.
Così, nella cornice di un oggi grottesco, scivolato nell'oblio dell'anima e analfabeta della storia, suonano come nel vuoto le vicende private e pubbliche, le responsabilità della violenza e della menzogna, le banalità maligne, la storia che vuole che il caso buono per qualcuno sia destino inesorabile per trecentocinquantacinque innocenti.
Questo racconto avviene sullo sfondo di un'epoca in cui la voce della radio entrava gracchiante nelle case italiane a portare informazioni e comicità clandestine tra lotte di resistenza e bombardamenti. Ma clandestini siamo noi, oggi, sembra dirci Celestini, noi che nel baccano generale di quest'epoca gracchiante, facciamo del gesto teatrale il nostro silenzioso atto di lotta all'impoverimento culturale.

Teatrino della Collegiata - Santarcangelo
6 - 7 - 8 luglio
ore 21.30 durata 1h
posti limitati

Fortebraccio Teatro
Caligola
da Albert Camus

di e con Roberto Latini
musiche originali e aiuto regia
Gianluca Misiti
luci Max Mugnai
supporto tecnico Gianni Staropoli
costruzione elementi scenici
Laboratorio Stefano Francioni

in collaborazione con Associazione
culturale Rialtoccuppato,
Blue Cheese Project

Tratto da *Caligola* di Albert Camus, lo spettacolo sperimenta una "drammaturgia per attore solo" suddivisa in quattro atti. Roberto Latini costruisce sulla propria figura un percorso da attore-autore, con lo sguardo ai grandi maestri, da Carmelo Bene a Leo de Berardinis, e con personale inclinazione. Il folle e sanguinario imperatore romano ha qui l'esclusiva del palco per abitare la propria tragica solitudine.
Dodici lastre di acciaio fissate a perni rotanti circondano l'attore-imperatore e come specchi ne moltiplicano la figura proiettando da plurime angolazioni i temi del dolore, della libertà e dell'arbitrio, suggerendo l'antica riflessione sui rapporti umani come rapporti di potere. Ci si accorgerà presto che gli specchi riflettono anche il pubblico trasformandolo nell'affollato Senato di fronte al quale Caligola, a sua volta spettatore di se stesso, esibisce il lutto per la morte dell'amante-sorella Drusilla.
Le distorsioni della figura ritratta da Camus, si esplicano su uno sfondo scenografico dai caratteri lunari, facendo di questa partitura teatrale un andamento insieme cupo e grottesco. Sembra essere la sofferenza della separazione a generare quella follia, a scatenare quell'impeto che infrange le leggi etiche e morali, quella deriva che porta l'uomo in un vortice di esecuzioni, soprusi, crudeltà e umiliazioni.

La compagnia Fortebraccio Teatro nasce nel 1999 sulla scia della preesistente compagnia Clessidra Teatro, fondata dall'attore, autore e regista Roberto Latini cui si affianca il musicista Gianluca Misiti. Oltre a Camus, Latini ha affrontato negli anni recenti l'opera di Shakespeare, Molière e Coleridge debuttando in importanti occasioni teatrali con diversi spettacoli tra cui *Essere e Non*, *La ballata del vecchio marinario*, e *Parole, polvere e vapore* per la rassegna Per antiche vie organizzata dal Teatro di Roma, Crt ed Eti in occasione del Giubileo. Roberto Latini, diplomato presso lo studio di Perla Peragallo, collabora con Ascanio Celestini, trae lo spettacolo *Carta e ferro* da *Fango* di Niccolò Ammaniti, e con il proprio gruppo fa parte dell'associazione Area 06 che aggrega sei compagnie di Roma intorno a progetti di cultura teatrale.

Lavatoio - Santarcangelo
5 - 7 luglio ore 19.30
6 luglio ore 23.30 durata 38'
posti limitati

MK
Addominale bianco

coreografia Michele Di Stefano
danza Philippe Barbut, Biagio Caravano, Michele Di Stefano, Laura Scarpini
musica Paolo Sinigaglia
disegno luci Vincenzo Dente
costumi Michele Di Stefano
organizzazione Chiara Trezzani

produzione MK
in collaborazione con Teatro Metastasio Stabile della Toscana

Viene qui presentato un dittico di MK, gruppo emergente e apprezzato nel panorama della nuova danza italiana. Nel lavoro di MK ritmo e azione prevalgono sull'interiorità, la forza sulla grazia, attitudine che risente dei trascorsi punk del coreografo e fondatore della compagnia, Michele Di Stefano.
La scrittura coreografica di MK è mutante, priva di consequenzialità e rilascia un linguaggio che traduce in movimento aneliti instabili e fantasie sfrenate. Il tempo è reinventato dal procedere per stati paralleli e digressioni illogiche, eventi a sé stanti, cambi incessanti dei punti di vista. Indossando mise essenziali, i corpi dei danzatori in scena si agitano comici e frenetici, quasi fumettistici, immersi in paesaggi insondabili, percorsi da ombre e luci repentine, da campi magnetici nello spazio vuoto.
I movimenti inseguono prospettive anomale, che si materializzano in mutazioni spiazzanti degli stati corporei, fino all'esaurimento delle forze; improvvise esplorazioni, gesti ossessivi e dinamiche non lineari che si esauriscono per sfinimento, inerzia, entropia. Ondulazioni, traiettorie, vibrazioni, simmetrie spezzate, mani e braccia che s'intrecciano, scontri e incontri che sembrano casuali, la coreografia prevede un toccarsi che è contagio fra individui impercettibili, comunione di indeterminatezza, magnetismo animale e poetiche goffaggini.
È il ritmo a scatenare l'energia che altera e amplifica gli stati percettivi, nello sguardo di chi vede come nei corpi di chi danza.
Addominale bianco si articola in due movimenti: pulsazione viscerale e fragilità superficiale. Non si cerca alcuna direzione, perché i corpi, che non si riconoscono, si dispiegano nel tempo con contatti casuali, senza storia né memoria, come indeterminati. Non esiste un disegno: le pelli sono elastiche e si attraggono, la legge è il desiderio.

Lavatoio - Santarcangelo
5 - 7 luglio ore 23.30
6 luglio ore 19.30 durata 30'
posti limitati

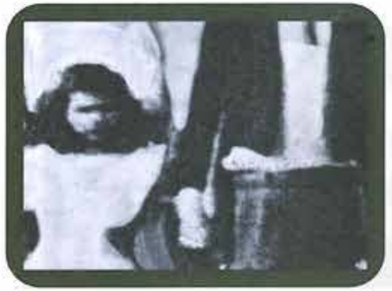
MK
Zero Moses

contiene *Outdoors*
con Biagio Caravano

coreografia Michele Di Stefano
danza Philippe Barbut, Biagio Caravano, Michele Di Stefano, Laura Scarpini
l'intruso nella radura Cristina Rizzo
musica Paolo Sinigaglia
disegno luci Vincenzo Dente
costumi Michele Di Stefano
organizzazione Chiara Trezzani

La scena di MK è còlta da stati di continuo mancamento, infinite vie di fuga al di fuori di sé, eterni ritorni. Ciò che questa danza presenta allo spettatore sono corpi riplasmati dalla tecnologia, che soffrono i vincoli del tempo e dello spazio, che si tendono e dimenano, in cerca di sostegno, alla conquista di nuovi territori, per la sopravvivenza.
Corpi barcollanti che rimbalzano e molleggiano come flussi in movimento, corpi precari e afflosciati come marionette senza fili, oppure corpi rigidi e tirannici, quasi granitici. Corpi eccessivi e immanenti che compaiono e si eclissano, liberi di muoversi senza meta, privi di metafore, insensibili al misticismo.
E ancora corpi che si assentano ma non trascendono, corpi atavici e smemorati che non rimpiangono l'infinito, che si negano per paura di esser chiari, scossi dalla foga ma introversi.
In *Zero Moses* i corpi sperimentano radure selvagge, identità sbilenche, continui smarrimenti alla ricerca di una forza generata dal ritmo, dai suoni e dalle luci. Sono corpi attratti al di fuori di sé, un fuori che è rifugio, possibilità. Identità spogliate e corpi scissi, figure gemelle, ma non sovrapponibili. Forze arbitrarie che bilanciano i continui movimenti. Percezioni selvagge.

Michele Di Stefano, coreografo e danzatore, vanta una formazione eclettica che include la musica (canta in una formazione italiana della scena new wave anni Ottanta), la letteratura, il teatro espressionista tedesco. I suoi interessi artistici collassano nell'arte coreografica e nel 1997 fonda la compagnia di danza MK, con Biagio Caravano - interprete di tutti gli spettacoli - e con il compositore Paolo Sinigallia. MK predilige spazi anomali come gallerie d'arte e palcoscenici alternativi; partecipa a festival di teatro di ricerca, in Italia come all'estero.



Piazzetta Galassi - Santarcangelo
9 - 10 luglio ore 21.30
durata 1h

Beppe Chirico
Kirikò

di Beppe Chirico e Graziella Possenti
con Beppe Chirico
regia Graziella Possenti

Beppe Chirico è *Kirikò*: una dedica ai bambini, un invito alla fiaba, un viaggio avventuroso. Tradizione popolare e gioco infantile sono la trama di questo spettacolo che ruota attorno alla figura di un bambino diverso dagli altri, perché nato sano e ben dritto nel paese dei Gobbòn, dove tutti hanno la gobba, un paese lontano e isolato, arroccato al di là delle montagne tenebrose, sopra il fiume di fuoco, oltre il bosco di ferro.
Il viaggio di Kirikò alla ricerca di ciò che gli manca è un lungo cammino con strani incontri e pericoli in agguato, ma soprattutto è un viaggio inutile perché quello che cerca lo troverà solo dentro di sé.
A raccontare questa parabola, fatta anche di memoria autobiografica, è un cantastorie un po' clown e un po' mago, che appare e scompare, che va in giro per il mondo...

Beppe Chirico è clown, narratore, artista di strada e burattinaio e ha partecipato negli anni scorsi al carosello cabarettistico dello Zelig di Milano.
La sua poetica clownesca si rifà all'insegnamento del grande Jacques Lecoq.
Questo spettacolo di fiaba e "maraviglia" è costruito insieme all'attrice e regista Graziella Possenti.
Il Festival ospita lo spettacolo nella piazza tradizionalmente dedicata al teatro popolare.

Cappuccini - Santarcangelo
9 - 10 - 11 - 12 luglio
ore 21.30 durata 1h
posti limitati

Teatro Minimo
Francesco di terra e di vento

da un'idea dei Frati Cappuccini Lombardi
con Michele Cremaschi, Antonio Russo, Gianluca Soren
collaborazione drammaturgica
Giulio Minuscoli
regia Umberto Zanoletti

Lo spettacolo trae ispirazione dalla figura di San Francesco interpretata però in una chiave che si distacca dall'iconografia tradizionale.
I tratti che Teatro Minimo ricostruisce sono ispirati alle suggestioni emotive scaturite dai racconti degli assisiati su questo affascinante personaggio medievale.
Tre attori, narratori, personaggi per ricostruire un'unica eterna figura. Una scenografia essenziale, quasi a voler evocare la vita spoglia di questo giovane uomo, e un palco cosparso di foglie secche sulle quali muoversi leggeri alternando vivaci scambi di battute a lenti monologhi.
Dopo un lavoro capillare di immedesimazione nella figura del santo, nei suoi rapporti con la famiglia e nei suoi momenti di preghiera, la compagnia costruisce un racconto semplice ed essenziale.
Compaiono intorno al protagonista la figura del padre Bernardone e quella di Chiara con la quale Francesco affronta lunghi dialoghi d'amore. San Francesco viene ritratto non nella solita prospettiva agiografica ma in una dimensione umana a cui appartengono ironia e leggerezza. La figura che ne scaturisce è sì votata alla povertà, alla devozione e alla privazione, ma allo stesso tempo acquisisce spessore umano e dà voce alla voglia di ridere e di cantare.

Il Teatro Minimo nasce ad Ardesio nel 1994 sotto la direzione di Umberto Zanoletti, esperto di teatro musicale e regista dal '97.
Da alcuni anni il Teatro Minimo opera in stretta connessione con i territori della ricerca e della produzione teatrale realizzando anche laboratori di espressività corporea presso numerose scuole e istituzioni sociali, pubbliche e private. Inoltre la compagnia organizza dal '95 a Villa d'Ogna una rassegna di teatro comico intitolata "Scena Ridens".

Palazzetto dello Sport - Bellaria - Igea Marina
10 - 11 - 12 luglio
due repliche ore 22/24 durata 1h 15'
posti limitati

Vesuvio Teatro
Quartett
di Heiner Müller

con Paolo Coletta, Imma Villa
scene Massimo Avolio, Roberto Crea
costumi Franz Prestieri
musiche Paolo Coletta
regia Carlo Cerciello

comunicazioni Francesca Liguoro
direttore di produzione Carmine Iula
organizzazione Dora De Martino,
Giuseppe Liguoro

Piccola e viva realtà napoletana, il nucleo guidato da Carlo Cerciello pratica un teatro che si reinventa di continuo.
Tratto dal testo di uno dei maggiori autori teatrali europei, questo spettacolo sperimenta una drammaturgia estrema, attraversata da continui e differenti stati d'animo, tesa a rappresentare il gioco perverso di potere tra i due protagonisti, per il tramite di un vero e proprio duello verbale senza tregua.
I personaggi di Valmont e Merteuil - presi in prestito dal settecentesco romanzo di Choderlos de Laclos, *Le relazioni pericolose*, dal quale Müller trae le gelide geometrie di *Quartett* - praticano un gioco delle parti fatto di lucide e mortali strategie. Sono gli attori di una crudele rappresentazione in cui il sesso e il potere diventano conduttori di morte, veicoli per l'annientamento dei valori, metafora del Novecento.
Il teatro di Müller concilia l'esigenza della verità con un cinico distacco dalla realtà, assumendo su di sé il rigore del verso classico e il nichilismo contemporaneo. Vi si ritrovano Sofocle, Brecht, Shakespeare divorati e rilanciati su un piano fortemente politico e morale.
Negli anni recenti l'intuito registico di Cerciello è andato modellando un mondo, insieme alla fantasia espressiva dei suoi attori, Paolo Coletta e Imma Villa in prima linea, spesso col determinante sostegno produttivo di Vesuvio Teatro.
Dopo "scandalosi" recuperi del Seicento partenopeo, il gruppo è approdato, grazie all'incontro con grandi autori contemporanei - tra cui il Müller di *Quartett* e successivamente Saramago con *Il contagio* - a una "crudeltà" giocata con gli strumenti del teatro, per riflettere la condizione dell'uomo contemporaneo condannata alla repressione e alla finzione.

Vesuvio Teatro è un organismo di produzione artistica e di organizzazione teatrale. Nasce a Napoli nel 1996 e produce da allora diversi spettacoli realizzati da artisti di area napoletana, e rassegne teatrali.
Tra gli spettacoli: *Ritter, Dene, Voss* di Thomas Bernhard con la regia di Francesco Saponaro; *Riso Frizzante* e *I luoghi di Viviani* con Toninò Taiuti; *Arena Olimpia* con la regia di Enzo Moscato.
Il nucleo artistico che allestisce questo *Quartett* opera presso il Teatro Elicantropo di Napoli e ha ricevuto il Premio Bartolucci 2002 "per la raffinatezza delle scelte e la fantasia espressiva".

Lavatoio - Santarcangelo
9 - 10 luglio ore 23.30
durata 1h 40'
posti limitati

Emilia Romagna Teatro Fondazione
Romeo e Giulietta
L'eccellentissima e lamentevolissima tragedia di Romeo e Giulietta
da William Shakespeare

con Massimiliano Balduzzi,
Silvia Battaglio, Valeria Battaini,
Bruna Bertoni, Sara Corso,
Piera Cristiani, Matteo Garattoni,
Stefano Grandi, Christian Prestia,
Lisa Severo, Giorgio Zacco
costumi Gabriella Salvaterra
scene Antonio Panzuto
disegno luci Paolo Rodighiero
riduzione e regia
Stefano Vercelli

Lo spettacolo è una creazione di Humana Fiction, un corso di formazione per attori organizzato da Emilia Romagna Teatro Fondazione, finanziato dal fondo FSE, e realizzato con la collaborazione di Magda Siti.

Un lavoro che parte dall'improvvisazione e che, dopo diverse ricerche formali, si riavvicina nuovamente all'improvvisazione. Stefano Vercelli, con gli attori che hanno preso parte allo stage Humana Fiction, scava nel gioco d'amore di *Romeo e Giulietta*. Un palco su cui si provano tutte le pulsazioni del dramma scespiariano, nei temi dell'amore, dell'amicizia, dell'odio e della violenza.
Un gruppo di giovani attori. Un gruppo di giovani personaggi. Vercelli opera una riscrittura da Shakespeare per questo spettacolo nato in fase di laboratorio e cresciuto succesivamente con gli strumenti di una pratica rigorosa. Ne risulta un *Romeo e Giulietta* basato sull'invenzione drammaturgica, su un impianto essenziale che è stato prima strutturato e poi riazzerato nella consapevolezza che la ricerca della spontaneità dell'attore vada costruita con coraggio, fatica e divertimento.
Attore di formazione grotowskiana, Stefano Vercelli ha lavorato con Roberto Bacci e Raul Ruiz. Svolge un lavoro basato sulla scrittura scenica e sull'attraversamento del quotidiano e dei meccanismi percettivi elaborando una personale metodologia d'indagine teatrale.

Piazzetta Galassi - Santarcangelo
11 - 12 luglio ore 21.30
durata 1h

Claudio Cremonesi
Appunto
giocolerie comico-musicali

di e con Claudio Cremonesi
e Davide Baldi
regia Claudio Cremonesi,
Maurizio Accattato

Gli spettacoli del duo Cremonesi-Baldi sono incentrati sull'arte circense, cui si unisce una ricerca letteraria su testi comici, poetici e filosofici. I temi preferiti sono il volo, l'equilibrio e la forza di gravità; l'ordine, il disordine e la trasformazione. Le citazioni sgusciano dai libri all'improvviso, blitz di guerriglia scanzonata. I gesti sono tutt'uno con la musica, che accompagna e suggerisce, crea equivoci e piccoli incidenti, rendendo lo spettacolo un piccolo concerto.
Nuove sorprese sono affidate a una ricerca sugli oggetti della tradizione giocoliera, trasformati e resi sorprendenti, recuperati spesso dalla spazzatura. "Trasformare è attivare una forma di magia".
Entrano in scena. L'artista a cavallo del baule, il maestro che lo spinge.
Bauli di Pandora, come cilindri da prestigiatore, partoriscono ogni sorta di oggetto e strumento. La musica dal vivo è originale e dispettosa; le citazioni accompagnano ogni gesto. Scope che danzano, bottiglie che volteggiano, l'acqua prende fuoco e le parole stanno in equilibrio, perché tutto può volare. "Non sempre le cose sono come sembrano".

Claudio Cremonesi studia arti circensi specializzandosi come acrobata, giocoliere, clown, equilibrista. Frequenta laboratori di recitazione approfondendo in particolare la Commedia dell'Arte. Negli ultimi quindici anni si è esibito nei teatri, nelle scuole, nei circhi e nelle piazze. Ha insegnato acrobatica, giocoleria e arti circensi. Ha lavorato per il cinema, la tv, la pubblicità.
Davide Baldi è insegnante e musicista. Diplomato in pianoforte approfondisce il jazz e frequenta i corsi tenuti da Ennio Morricone. Studia armonia e composizione, collabora col cinema, si esibisce dal vivo, si dedica all'insegnamento.
Nel 1996 inizia la collaborazione con Cremonesi, col quale si esibisce nei teatri e nelle piazze come clown-musicista. Suona la fisarmonica coi Damatrà, quintetto dal repertorio klezmer, jazz e balcanico, e le tastiere con gli Aco Bocina.

Villa Torlonia - San Mauro Pascoli
12 - 13 luglio ore 21.30
durata 1h 30'

La Crus & Ferdinando Bruni
La costruzione di un amore

poesie di Pedro Salinas
musiche La Crus
regia Francesco Frongia
con Ferdinando Bruni *voce recitante*
Mauro Ermanno Giovanardi *voce*
Cesare Malfatti *giradischi, chitarra*
Paolo Milanesi *tromba*

coproduzione Riminiteatri,
Associazione culturale Argante
in collaborazione con Cose di Musica

Lo spettacolo è il risultato di un work in progress fatto di musica, teatro e poesia, chiamati a generare un flusso melodico fra codici espressivi differenti: quindici canzoni dei La Crus - gruppo tra i più apprezzati nella musica d'autore italiana - s'intrecciano per consonanza a quindici poesie del poeta spagnolo Pedro Salinas. Raccontare storie d'amore e ascoltarle, scoprire che questo sentimento è forse il più comune ma rimane anche il più sconosciuto, trovare parole che facciano risuonare l'ineffabile.
È la fusione tra linguaggi diversi a costituire la dimensione artistica di questo concerto in forma di teatro in cui chi canta sembra recitare e chi recita sembra cantare. Non ci sono gerarchie o subordinazioni tra gli strumenti del dialogo d'amore, non ve ne sono nella *Costruzione di un amore*.
Il racconto delle tappe felici e dolorose del processo amoroso - dalle prime palpitazioni dell'incontro fino al momento dell'abbandono - si snoda qui attraverso le melodie più famose dei La Crus, come *Dentro me* e *Dietro la curva*, così come si sprigiona dai versi di Salinas recitati da Ferdinando Bruni. Il magma poetico e sonoro tuttavia richiama a sé un campo visivo ed ecco sullo sfondo le immagini oniriche dei video di Francesco Frongia. Ne risulta uno spettacolo che richiede abbandono e complicità, che trasporta lo spettatore nel mondo delle emozioni.

Attore e regista Ferdinando Bruni frequenta la scuola del Piccolo Teatro di Strehler e nel 1973 fonda con Gabriele Salvatores il Teatro dell'Elfo a Milano, ora confluito in Teatridithalia.
Fra gli spettacoli nati in collaborazione con Salvatores prende parte, tra gli altri, a *Sogno di una notte di mezza estate* e *Comedians*.
Nel successivo sodalizio con Elio De Capitani firma molte regie, tra cui *Le lacrime amare di Petra von Kant* e *La bottega del caffè*.
Ferdinando Bruni non è nuovo all'esplorazione dei confini tra poesia e musica, pratica che lo ha portato a realizzare il fortunato recital *Papà respiro addio. Da Urlo a Kaddish*, dedicato ai versi di Allen Ginsberg.
I La Crus nascono a Milano nel '91 quando Alessandro Cremonesi incontra il cantante dei Carnival of Fools, Mauro Ermanno Giovanardi, in arte Joe.
Il primo album esce nel '95 e ottiene numerosi riconoscimenti tra cui le vittorie al Premio Tenco, al premio Ciampi, al referendum musica e dischi e il Max Generation.
Nel '97 esce l'album *Dentro me* che suscita gli onori della critica e viene accolto con successo dal pubblico.
Nello stesso anno inizia la collaborazione con Ferdinando Bruni e Francesco Frongia per un sodalizio artistico iniziato con uno spettacolo sui sonetti di Shakespeare.

La Cava - Torriana
12 - 13 - 14 luglio ore 21:30
durata 1h 45'
fuori abbonamento

Banyan Teatro
Il Santo

Il Santo è un lavoro collettivo, nato come esperienza di laboratorio e costruito sulle improvvisazioni degli attori, che hanno messo in gioco bagagli interiori eterogenei e contradditori. Ne sono protagonisti i pellegrini in cerca del Santo, per una commedia umana aggiornata all'era del consumismo.
Nel *Santo* s'incontrano pubblicitari cinici, acquirenti bulimici, romantici inquieti, nevrotici convinti di "sentire", scettici divorati dal razionalismo. L'anelito mistico di questa umanità si rivelerà inquinato da pulsioni utilitaristiche, dominato dal desiderio di delegare il proprio *sé* alla saggezza di un Santo che a turno gli stessi pellegrini incarneranno.
Non è la biografia di un personaggio realmente vissuto; questo Santo non appartiene ad alcuna confessione religiosa esistente sul pianeta. Egli parla attingendo ispirazione e parola da testi sacri, gnostici, mistici o eretici di tante tradizioni religiose, da film di registi come Tarkowski o Lukas, poeti della beat generation, e dalla letteratura new age.
Qualcuno lo incontrerà, altri non lo riconosceranno, altri ancora lo troveranno dentro sé, nel prossimo, in tutto quanto ci circonda, nel miracolo dell'essere, nel fiume mutevole e vorticoso della vita.
Il Santo non incarna alcun dogma, è orientale e occidentale, popolare e colto. Le scenografie sono scarne ed essenziali. Le musiche creano suggestioni stranianti, evocando ciò che la parola non dice.

Banyan Teatro di Rimini, fondato nel 2001, è nato dall'incontro di attori, registi e operatori teatrali. Banyan si occupa in primo luogo di teatro, ma non esclude la danza, le arti visive e l'attività pedagogica. Il banyan, l'albero da cui l'associazione prende il nome, ha una forma inusuale: dal tronco i suoi rami si espandono verso l'alto, poi orizzontalmente, quindi verso il basso, dove penetrano la terra e mettono nuove radici. Vedendo da lontano un banyan si ha l'impressione di vederne molti altri, in realtà è uno solo.

regia Gianluca Reggiani
con Marco Bianchini, Sara Bocchini, Heidi Catalano, Nazario Giordano, Riccardo Maneglia, Roberta Mussoni, Daniela Lupparelli, Roberto Peruzzi, Stefania Succitti, Antonio Vanzolini
scene e costumi Daniela Lupparelli, Gianluca Reggiani
collaborazione ai testi Marco Pecci
scenotecnica Italo Reggiani
in collaborazione con Santarcangelo dei Teatri, Assessorato alla Cultura della Provincia di Rimini, Riminiteatri, Arabesque Dance Center di Rimini, Associazione culturale "Il Circolino"

lo spettacolo, finito il Festival di Santarcangelo, replicherà fino al 21 giugno

Concerti in piazza
Piazza Ganganelli - Santarcangelo
5 luglio ore 21.30
ingresso libero

Pneumatica Emiliano Romagnola
musica popolare dell'Emilia e della Romagna

Paola Sabbatani *voce*
Ombretta Franco *fisarmonica, percussioni, cetra*
Antonio Stragapede *chitarra*
Marco Bartolini *percussioni*
Stefano Zuffi *voce, ghironda, violino, ocarina, mandolino, piva*

La Pneumatica Emiliano Romagnola interpreta in chiave moderna la vivace tradizione musicale dell'Emilia Romagna, crocevia fra Nord e Sud, fra Est e Ovest. Un repertorio millenario unico, nato dall'incontro fra culture spesso contraddittorie; melodie e ritmi che parevano cancellati dal tempo, e una varietà di strumenti e di stili, che rimandano alla tradizione celtica come a quella mediterranea. Tornano le antiche leggende e gli archetipi culturali che per secoli hanno interpretato i sentimenti di questa terra; torna l'arte dei cantastorie e l'ironia gergale dei dialetti.
Il gruppo emiliano-romagnolo collabora con vari etnomusicologi e impiega nei confronti della tradizione precisi criteri di rilettura, riscrittura e reinterpretazione, adeguando il materiale sonoro all'attuale contesto di esecuzione e fruizione. Di recente pubblicazione il loro primo cd *Antologia della musica popolare italiana - Emilia Romagna* (2002).

Concerti in piazza
Piazza Ganganelli - Santarcangelo
6 luglio ore 21.30
ingresso libero

Naracauli
musica popolare dal Sud Italia

Peppe Zerruso *voce, chitarra classica*
Marianna Campanile *voce, percussioni*
Gianni Gelao *piva, flauti, ciaramella, zampogna, violino, mandolino, lira calabrese*
Alessandro Pipino *fisarmonica, organetto diatonico, cori*
Jerry Sole *basso acustico, tea-chest, putipù, cori*
Stefania Perrone *tammorre, tamburelli, nacchere*

Il repertorio dei Naracauli comprende canti di lavoro, canzoni d'amore in dialetto salentino, pizziche e tarantate da cui emerge un'originale ricerca stilistica sul canto e sulla voce, accompagnata dalla passione per i timbri e per i colori delle percussioni e degli strumenti di origine popolare. Uno spettacolo di musica tradizionale dell'Italia del Sud in cui pubblico e musicisti dialogano tra loro dando vita all'atmosfera delle feste contadine. Un concerto legato alla terra, ai corpi e al vociare delle piazze, dove influssi e contaminazioni emergono come risultato di secoli di scambi culturali tra i popoli del Mediterraneo.
I Naracauli si sono esibiti in molti festival e rassegne, fra cui: la Festa per la libertà dei popoli (Ancona, 1998-99); il Welt Beat Festival (Berlino, '99); la Notte di San Lorenzo, alla Cascina Monluè (Milano, 2001); la Festa nazionale della cultura di Liberazione (Venezia, 2001); il Tarantella trance Party dell'SO36 (Berlino, 2002).

Concerti in piazza
Piazza Ganganelli - Santarcangelo
7 luglio ore 21.30
ingresso libero

Fuentes (Costa d'Avorio - Italia)
le sorgenti dell'afro jazz

Ettore Bonafé *vibrafono, percussioni*
Paolo Casu *percussioni*
Brahima Dembelé *djembé, balafon, kora, voce*
Luca Marianini *tromba, flicorno*
Sanà Sorò *percussioni, danza*

Il linguaggio ancestrale di Fuentes è il filo conduttore che suggerisce l'idea di una elaborazione interetnica: il gruppo non si limita a impiegare materiali di culture diverse, ma traduce in un'originale sintesi musicale un progetto che evoca ritmi e sonorità eterogenee.
La radice squisitamente africana, il suono ben plasmato e comunicativo, momenti colorati di danza tradizionale e influenze latineggianti arricchiscono lo spettacolo con eleganza ed equilibrio. A tutto questo si aggiunge il contributo creativo di strumenti come il vibrafono, la tromba e il flicorno, i cui interventi improvvisativi e jazzistici si sviluppano con generosa intensità espressiva.
Numerose le collaborazioni dei componenti del gruppo, tra cui quelle del vibrafonista e percussionista Ettore Bonafé con Riccardo Tesi; di Brahima Dembelé, Paolo Casu e Sanà Sorò (tutti membri dei Griot Metropolitain) con Antonello Salis; di Luca Marianini con Lorenzo "Jovanotti". Il primo cd di Fuentes, dal titolo *Garam masala*, è stato pubblicato nel 1998 da Materiali Sonori.

Concerti in piazza
Piazza Ganganelli - Santarcangelo
8 luglio ore 21.30
ingresso libero

Atlante Sonoro
jazz e tradizione

Gabriele Coen *sax soprano, clarinetto*
Pietro Lussu *pianoforte*
Marco Loddo *contrabbasso*
Luca Caponi *batteria*

Il progetto di Atlante Sonoro propone rivisitazioni di classici e composizioni originali che fondono le derive musicali degli ultimi decenni, impiegando un linguaggio di impianto jazzistico aperto in modo coerente ad altri stili. L'ensemble è quello tipico del jazz contemporaneo (sax, piano, contrabbasso e batteria), ma la formazione romana si spinge oltre i confini angusti e ormai abusati della tradizione afroamericana, introducendoci a un percorso sonoro che contempla le nuove tendenze dell'improvvisazione europea, il tango argentino di Piazzolla, le musiche tradizionali turche, balcaniche ed ebraiche, gli umori mediterranei.
I quattro componenti del gruppo, di recente formazione, si sono già affermati a livello nazionale e internazionale non solo sulla scena jazz, ma anche in ambito etnico collaborando con altre formazioni musicali.

Concerti in piazza
Piazza Ganganelli - Santarcangelo
9 luglio ore 21.30
ingresso libero

Cantodiscanto
folk mediterraneo

Guido Sodo *chitarra classica, chitarra battente, oud, voce*
Silvia Testoni *voce*
Guglielmo Pagnozzi *saxofono alto, clarinetto*
Roberto Bartoli *contrabbasso*
Paolo Caruso *percussioni*

La ricerca stilistica dei Cantodiscanto è legata a un progetto di ricerca sulle affinità delle musiche etniche di alcuni paesi del Mediterraneo. Il loro repertorio accosta infatti il canto delle tammurriate a quello dei muezzìn, il fado portoghese alla canzone napoletana, attraverso una linea sottile che unisce e divide culture differenti.
Nei testi delle canzoni si ritrova anche uno sguardo rivolto a quel "Sud" che accomuna quanti vivono nel disagio e nell'emergenza, e che continua a cantare il desiderio di libertà.
Hanno tenuto concerti in Italia e all'estero partecipando, tra gli altri, al *Musikalischer Sommer* di Baden Baden, alla rassegna di musica etnica italiana *Capo Sud* in Belgio, al Festival *Sete sòis sete luas* in Portogallo. Nel 1994 hanno vinto il *Premio Città di Recanati*. La loro discografia comprende due album: *Cercando la Terra* ('97) e *Medinsud* (2001).

Concerti in piazza
Piazza Ganganelli - Santarcangelo
10 luglio ore 21.30
ingresso libero

Lucilla Galeazzi
vocalità della tradizione popolare

Lucilla Galeazzi *voce*
Massimo Nardi *chitarra e arrangiamenti*
Massimo Carrano *percussioni*
Salvatore Zambataro *fisarmonica, clarinetto*
Antonio Ramous *violoncello*

Umbra di nascita, ma da sempre affascinata dal mondo contadino meridionale, Lucilla Galeazzi è cantante, autrice, ricercatrice di musica popolare. Dotata di una voce calda, melodica, lirica e luminosa, in venticinque anni di attività ha sviluppato una raffinata sensibilità musicale e una notevole padronanza tecnica ed esecutiva.
Il suo lavoro di ricerca, orientato al folklore musicale del nostro Mezzogiorno, ha salvato dall'oblio antiche ninne nanne, canti di lavoro e melodie popolari.
Lucilla Galeazzi è una delle cantanti più importanti emerse nel panorama del folk revival italiano. Si è esibita con successo in teatri e in festival europei, e ha all'attivo collaborazioni artistiche che hanno ampliato i suoi orizzonti espressivi: dalla canzone italiana degli anni Sessanta al jazz (è solista nell'Orchestra Europea di Jazz di Strasburgo), fino all'opera e alla musica colta contemporanea (Luciano Berio). Il suo ultimo album *Lunario* (2001) è stato prodotto dall'etichetta discografica CNI.

Concerti in piazza
Piazza Ganganelli - Santarcangelo
11 luglio ore 21.30
ingresso libero

Clobeda's
musica di confine

Lucia Clonfero *violino*
Elisa D'Agostini *viola*
Martina Bertoni *violoncello*
Ivan Ordiner *percussioni*

L'ensemble Clobeda's è nato nel 1997 per iniziativa di tre musiciste di formazione accademica, motivate da un desiderio di ricerca che le ha spinte oltre le convenzioni strutturali della musica classica. Il gruppo utilizza infatti gli archi della tradizione colta in modo "eretico", ottenendo effetti e sonorità peculiari; le percussioni etniche di Ivan Ordiner contribuiscono a coniare un linguaggio inusuale, al confine fra tradizione popolare e musica contemporanea. I brani, composti o rielaborati a partire da temi tradizionali, tradiscono influenze minimaliste; la vocazione all'improvvisazione sconfina spesso nella sperimentazione pura.
Clobeda's hanno partecipato a numerosi festival di musica d'avanguardia in Italia e all'estero, ottenendo premi e riconoscimenti. Vantano inoltre collaborazioni eterogenee: dal teatro alla danza contemporanea; dall'elettronica sperimentale, con il newyorkese David Shea, alla musica d'autore, con il friulano Gigi Maieron. Il loro primo lavoro discografico, dal titolo omónimo, è stato pubblicato nel '99.

Concerti in piazza
Piazza Ganganelli - Santarcangelo
12 luglio ore 21.30
ingresso libero

Birkin Tree
folk irlandese

Stefano Eterno *chitarra*
Fabio Rinaudo *uilleann pipes, tin whistle*
Devis Longo *tastiera, pianoforte digitale*
Daniele Caronna *violino*
Carlo Galantini *violino*

Nati nel 1982, per iniziativa di Fabio Rinaudo e Daniele Caronna, i Birkin Tree si sono dedicati con passione e impegno allo studio del repertorio della musica tradizionale irlandese, genere musicale che negli ultimi anni si è fatto sempre più conoscere e apprezzare in ogni parte del mondo.
Hanno soggiornato ripetutamente in Irlanda, partecipando a *session* nei luoghi più rinomati per gli appassionati del genere, e si sono esibiti in centinaia di concerti in Italia e all'estero.
Tra le loro collaborazioni ricordiamo quelle con la cantante irlandese Niamh Parsons, vincitrice del *BBC Folk Award 2000*, con l'arpista Grainne Hambly, con il chitarrista Graham Dunne e con il duo Cyril O'Donoghue.
I Birkin Tree hanno al loro attivo due album: *Continental Real* ('96), giudicato il miglior disco del biennio '95-96 dalla rivista specializzata *Folk Bulletin*, e *A Cheap Present* ('99).

Concerti in piazza
Piazza Ganganelli - Santarcangelo
13 luglio ore 21.30
ingresso libero

Caceres (Argentina)
le origini nere del tango

Juan Carlos Caceres *voce, pianoforte*
Marcelo Russilo *percussioni*
Juan Carlos Rossi *basso*
Cedef Ercetin *violoncello*
Didier Ithursarry *fisarmonica*

Juan Carlos Caceres, compositore e pianista argentino, ha riportato il tango alle sue origini nere, restituendogli la forte radice popolare scaturita dall'incontro fra milonga, candombe e i ritmi tribali portati in America dagli schiavi africani (la parola *tango* non era altro che la parola *tambor* pronunciata male dai neri). La rabbia pulsante della sua musica e la poetica dei suoi testi diventano cadenza ipnotica, dove si intrecciano jazz e tango.
Raffinato pianista - con una voce che a molti ricorda quella di Paolo Conte - Caceres ci guida in un appassionato viaggio a ritroso che, partendo appunto dall'Africa, approda alla tradizione popolare italiana (sua madre era un'emigrata originaria di Potenza) attraverso la murga, la musica del carnevale argentino che nei quartieri italiani di Buenos Aires, accanto al samba, echeggia ancor oggi il suono delle bande delle feste patronali italiane. Tra i suoi lavori discografici, *Tango Negro* (1998) e *Toca Tango* (2000).

Concerti in piazza
Piazza Ganganelli - Santarcangelo
14 luglio ore 21.30
ingresso libero

René Aubry (Francia)
musica di confine

René Aubry *chitarra, mandolino, banjo, fisarmonica*
Marco Quesada *chitarra*
Stefano Genovese *pianoforte*
Daniel Beaussier *clarinetto, saxofono, chitarra*
Marc Buronfosse *contrabbasso*
Antoine Banville *percussioni*
Jean-Marc Ladet *violino, viola*

con la collaborazione di Sottosuono

Compositore e polistrumentista francese, René Aubry è uno dei più apprezzati creatori di suoni del panorama musicale contemporaneo. Il suo linguaggio stilistico, delicato e spontaneo, rimane in equilibrio fra le molte influenze che vi affiorano: musica colta e materiali tradizionali che si intrecciano all'interno di un tessuto armonico circolare. Ne risulta un materiale sognante e suggestivo, in cui il rigore interpretativo e il senso innato della melodia si fondono in un abbraccio appassionato con atmosfere *ambient* e popolari.
Ha composto musica per la danza, per il teatro e per il cinema. Tra le collaborazioni, quelle con la danzatrice e coreografa Carolyn Carlson (1982 e '90) e con il marionettista Philippe Genty ('89 e '92). Tra gli album pubblicati: *Steppe* ('90), *Plaisirs d'amour* ('98), *Invités sur la terre* (2001).

Concerti in piazza
Piazza Matteotti - Sogliano al Rubicone
11 luglio ore 21.30
ingresso libero

Fanfara Ciocărlia (Romania)
musiche balcaniche

Trifan Costică *tromba, voce*
Lazar Radulescu *tromba, voce*
Cantea Nicusor *tromba percussioni*
Ivancea Oprica *clarinetto, saxofono*
Ivancea Ioan *clarinetto*
Ivancea Dan Ionel *saxofono*
Cantea Costantin *tuba*
Trifan Monel *tuba*
Calin Costantin *corno tenore, voce, danza*
Ivancea Laurentiu *corno baritono*
Ursu Costel *percussioni*
Ionita Nicolae *percussioni*

Composta da un nutrito organico di fiati e percussioni, la Fanfara Ciocărlia è un'orchestra rom che propone un repertorio di brani tipici della tradizione musicale balcanica, vorticosamente in movimento tra Romania, Bulgaria, Turchia, Serbia e Macedonia. Aderendo al perfetto stile delle *brass band* locali (orchestre di ottoni), attraverso audaci tempi dispari e atmosfere orientali, la formazione rumena ci offre un brillante assaggio della potenza sonora delle feste zingare, dove i temi delle danze popolari si intrecciano con le melodie tradizionali delle bande nuziali dell'Est Europa.
La Fanfara Ciocărlia si è esibita in numerosi festival internazionali, tra cui il Gypsy Festival di Tokyo (2000) e il Museumsinsel Festival di Berlino (2001), e ha partecipato a diversi progetti teatrali collaborando, tra gli altri, con il Theater Titanik di Münster (1998) e con il Theatre t'Barre Land di Adelaide (2000).
I suoi ultimi lavori discografici, *Radio Paşcani*, *Baro Biao* e *Jag Bari*, sono stati prodotti dall'etichetta tedesca Piranha Records.

Incontro
Celletta Zampeschi - Santarcangelo
5 luglio ore 16.30

Presentazione del libro
Anatomia della fiaba
Virgilio Sieni tra teatro e danza
a cura di Andrea Nanni (edizioni Ubulibri)
Intervengono Andrea Nanni, Franco Quadri, Virgilio Sieni

Consacrato dal Premio Ubu 2000 "per la ricerca intorno alla fiaba scandita da originali partiture per spettatori itineranti e segnata da un linguaggio felicemente in bilico tra incanto e disincanto", l'itinerario creativo compiuto da Virgilio Sieni negli ultimi cinque anni viene ripercorso in questo libro con l'ausilio di un ricco corredo iconografico: uno strumento prezioso per tracciare la parabola artistica di uno dei maestri della danza italiana.

Forum
Celletta Zampeschi - Santarcangelo
6 luglio ore 16.30

Scenari dello spettacolo contemporaneo all'estero
forum a cura di Xing, coordina Silvia Fanti
con la partecipazione di Thierry Spicher (direttore artistico di L'Arsenic, Losanna), Jean Marc Adolphe (caporedattore della rivista "Mouvement", Paris), Christine Peters (direttrice artistica di Künstlerhaus Mousonturm, Francoforte), Mårten Spångberg (critico, consulente artistico di Künstlerhaus Mousonturm, direttore artistico del Panacea Festival, Stoccolma) Frie Leysen (direttrice artistica di KunstenFestivaldesArts, Bruxelles)

Xing, network culturale attivo fra Bologna, Milano, Roma, Parigi, che si occupa di ideare, sostenere e promuovere eventi e produzioni contraddistinte da uno sguardo interdisciplinare intorno ai temi della cultura contemporanea, organizza un momento d'incontro sugli scenari della produzione dello spettacolo contemporaneo all'estero. Nello specifico, l'incontro presenterà le situazioni più avanzate e significative nei diversi paesi fuori dall'Italia, raccontate da organizzatori e critici internazionali per delineare un quadro degli scenari attuali della ricerca internazionale nel campo della performatività, intesa come luogo di intersezione fra teatro, danza, arti visive, musica, il linguaggio complesso della contemporaneità.

Incontro, premiazione, proiezione
Celletta Zampeschi - Santarcangelo
7 luglio ore 11 e ore 16.30

Immemorialità di Carmelo Bene

ore 11
Assegnazione del Premio Lo Straniero Scommesse sul futuro

La rivista "Lo Straniero" con la collaborazione di Santarcangelo dei Teatri e con una giuria composta da Maurizio Braucci, Goffredo Fofi, Piergiorgio Giacchè, Alessandro Leogrande, Emiliano Morreale, Maria Nadotti, Fausta Orecchio, Paola Splendore (presidente) e Dario Zonta, assegna il premio "Scommesse per il futuro" per l'anno 2002.

I premiati: Giovanni Pacinotti in arte GiPi, lucchese, perché uscito finalmente allo scoperto su riviste come "Black" e "Mano" dimostrando a tutti quello che pochi avevano intuito: essere egli un grande talento del fumetto d'autore, mosso da una singolare tenerezza per i suoi antieroi, da un'insolita attenzione per il paesaggio e la luce, da uno straordinario controllo delle tecniche del disegno; Vitaliano Trevisan, vicentino, per il suo romanzo *I quindicimila passi* (Einaudi), che racconta la disperante e ricca provincia italiana di oggi con freddo furore e sa veicolare la tradizione narrativa su terreni più ambigui e contemporanei, facendo incontrare al romanzo le potenzialità dei "generi"; Nicola Lagioa, barese, per aver ritrovato in *Tre sistemi per sbarazzarsi di Tolstoj (Senza risparmiare se stessi)* (Minimum fax), un'insolita vena "manganelliana" ironica e autoironica, che gioca con la letteratura per troppo amore della stessa, narrando al contempo l'eterna storia di una formazione sentimentale; Nina Di Majo, napoletana, per i suoi durissimi film *Autunno* e *L'inverno*, quest'ultimo in particolare poco amato dal pubblico e dalla critica, che non sanno accettare visioni del mondo borghese, italiano, occidentale così poco compiacenti, e la ricerca di uno stile ostinatamene controcorrente; Matteo Garrone, romano, per aver affrontato, dopo alcuni interessanti esercizi documentari alla scoperta dei mondi marginali della capitale (teatranti, immigrati, sbandati…), con *L'imbalsamatore* una storia desunta dalla cronaca ma trasformata in un melodramma d'amore e morte segnato da un grande rispetto per i personaggi, sullo sfondo di un'Italia ugualmente degradata; Kinkaleri, gruppo fiorentino, per l'ammirevole coordinamento di gruppo dentro forme teatrali austere dai mezzi scabri e intensi, dove la danza è ritmo nascosto della realtà e una sottile distanza crea le necessarie dissonanze; Fanny & Alexander, ravennati, un gruppo teatrale che ha abbandonato spericolatamente un sentiero già sicuro e cercato con *Requiem*, un nuovo territorio in cui spazio natura immagine musica voce corpo possano integrarsi in una poesia che sposta il mito verso di noi, con tutta l'incandescenza oggi possibile; Cristina Ventrucci, ravennate, uno dei critici teatrali delle ultime generazioni tra i più attenti all'evoluzione del nuovo, più rispettosi del lavoro degli artisti, e sempre capace di collegare l'attività teorica con quella pratica.

ore 16.30
Proiezione del video
Quattro modi di morire in versi
di Carmelo Bene
Immagini e parole a cura di Piergiorgio Giacchè

"Immemoriale" è un termine anzi un terminale inventato o meglio scoperto da Carmelo Bene: non è un "gioco" ma un "cortocircuito" di parole, che serve a catturare un'ambiguità costitutiva dell'arte scenica, e dunque a formulare una sua più precisa definizione. "Immemoriale è l'indimenticabile di cui non si può avere memoria". L'avvenimento del teatro non solo - come ognuno sa - non può essere ripetuto malgrado le infinite repliche, ma non può essere nemmeno documentato o registrato o memorizzato, a dispetto degli studiosi, dei critici e soprattutto degli storici…
"Come può esistere una storiografia dell'effimero?", si chiedeva e ci chiedeva Carmelo Bene. E, se addirittura si tratta del suo già sfinito effimero, come può darsi o dirsi di averne davvero "memoria"?
Si può avere memoria individuando un'identità, descrivendo il contesto, raccontando la storia, riproducendo la rappresentazione, ma se si comincia col negare la propria identità, se si sfugge al contesto, se non si raccontano storie e le rappresentazioni "si tolgono di scena" e s'inventa una macchina che si dà il compito "impossibile" di far sparire dalla scena anche l'attore? Il suo teatro dell'irrappresentabile è "arte della sensazione"; di una sensazione che non è un effetto per la platea ma una causa che s'insedia e s'incendia in scena. Malgrado i libri, i nastri, i dischi, i video, i film che ci ha lasciato, malgrado questi "resti" siano in grado di riprodurre nuovamente la "sensazione", è proprio questo il punto: anche quando di nuovo la si ottiene, la sensazione si contempla ma non ci appartiene. Non resta in memoria. È immemoriale.

Conferenza-spettacolo
Palacongressi (ex Fiera) - Rimini
7 luglio
dopo gli spettacoli di Motus

Inferni a fior di pelle
Parole e immagini di Jean Genet
a cura di Luca Scarlini

Jean Genet, artista in rivolta, ha lasciato un segno indelebile nella sua opera di ribellione contro le storture e i soprusi del mondo. Dalla rappresentazione di sé come travestito impossibile in *Diario del ladro* in poi, la sua opera è tessuta di grida di protesta, per cui sarà sostenitore del Black Power (resta indimenticabile la sua prefazione alla raccolta dei *Fratelli di Soledad*) e della causa palestinese (impossibile dimenticare il suo durissimo *24 ore a Sabra e Chatila*).
Luca Scarlini ripercorrerà, con l'ausilio di materiali video, lo straordinario percorso di testimonianza genettiano.

Incontro
Celletta Zampeschi - Santarcangelo
9 luglio ore 16.30

Il terzo orecchio
I teatri alla radio di Mario Martone
Intervengono Mariangela Gualtieri e Loredana Putignani

"Il terzo orecchio" di Mario Martone è il terzo ciclo di teatro radiofonico prodotto da Radio3. Un modo di realizzare il teatro alla radio fatto da artisti della scena teatrale che si al contempo come autori, registi, attori dei propri lavori.
Un viaggio sonoro dentro l'equivalente di quella che in teatro è la "scrittura scenica", dove non si separa il momento drammaturgico da quello della regia, e dove testo, voce, suono e musica vengono concepiti tutti insieme come una sola, inscindibile scrittura radiofonica.
"Il terzo orecchio" rappresenta un'altra strada, radiofonica e teatrale, rispetto a quella più conosciuta e "robusta" che trova nella scrittura dei testi e nella successiva regia radiofonica il suo sviluppo.

Incontro
Celletta Zampeschi - Santarcangelo
10 luglio ore 16.30

La commedia degli italiani
Cinema, società, immaginario nell'Italia del dopoguerra
Goffredo Fofi intervista Mario Monicelli
Interviene Tonino Guerra

Mario Monicelli è uno dei più grandi registi del cinema italiano. Di lui ricordiamo film come *Totò cerca casa* e *Guardie e ladri*, *Vita da cani* e *I soliti ignoti*, *La grande guerra*, *L'armata Brancaleone*, *Speriamo che sia femmina*. Intervistato da Goffredo Fofi, affiancato da Tonino Guerra, Monicelli parlerà del carattere degli italiani e della commedia italiana a partire dai personaggi che il suo cinema ha contribuito a definire, impersonati da attori quali Totò, Alberto Sordi, Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi, Aldo Fabrizi, Nino Manfredi. Un affresco di vizi e virtù del cinema e della società, visto con gli occhi di un acuto regista e di un grande poeta.

Incontro
Celletta Zampeschi - Santarcangelo
11 luglio ore 17.30

La critica e il teatro: questioni aperte
visioni a confronto
presentazione del sito dell'Associazione Nazionale Critici di Teatro www.criticiditeatro.com

L'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro approda alla rete, luogo d'incontro per quell'area teatrale che si pone in un'ottica di confronto con la critica, e che richiede un approfondimento sui temi della scena contemporanea.
Questo nuovo sito andrà precisando la propria identità con il tempo, definendo compiti e funzioni per gli iscritti e per i dialoghi che si apriranno con le persone di teatro, con altre associazioni affini, case editrici, teatri, enti locali e così via.
Qual è la situazione degli spazi della critica su quotidiani, riviste in carta e telematiche? Quali i rapporti tra artisti e critici? Di fiducia, di colloquio? Si possono percorrere tratti di strada in comune pur nell'autonomia dei ruoli? Nel presentare il sito "criticiditeatro.com" l'obiettivo è quello di riflettere sull'utilità di un incontro tra chi il teatro lo fa e chi lo analizza, chi lo sceglie come luogo del proprio sguardo.

Incontro
Celletta Zampeschi - Santarcangelo
12 luglio ore 16.30

Il paese dei balocchi
Un incontro "antipolitico" con Alfonso Berardinelli

Nell'ultimo decennio del Novecento i nostri rapporti con la politica sono profondamente cambiati. E chiunque viva fuori dall'universo politico tende a chiedersi sempre più spesso: "Che cos'è la politica? Cosa dovrebbe essere? Perché pensarci?".
Su questi temi lo sguardo di Alfonso Berardinelli, uno dei più anticonformisti critici letterari italiani, è particolarmente spiazzante. Con il libro *Il paese dei balocchi. La politica vista da chi non la fa* (Donzelli), guarda al caso italiano con distacco spietato e ironico, restituendo un'immagine insolita dell'oggetto politica e di questi tempi di grandi trasformazioni della cultura e del linguaggio, della mentalità e delle idee.
Berardinelli è uno dei migliori saggisti italiani, cresciuto alla scuola di Giacomo De Benedetti, è stato redattore dei "Quaderni piacentini"; è sensato e colto ma anche irriverente quando analizza il presente e le sue storture culturali, molto acuto nell'esame dei grandi autori - saggisti, narratori, poeti - della nostra tradizione. Ha pubblicato di recente *Le forme del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario* (Marsilio) candidato alla prossima edizione del premio Viareggio.
Goffredo Fofi lo intervisterà su qualità e difetti della letteratura, del giornalismo, della scuola, della società italiana di oggi e del recente passato.

Incontro
Celletta Zampeschi - Santarcangelo
13 luglio ore 11

Premio Scenario. Presentazione del bando 2003

Il Premio è un'iniziativa promossa dall'Associazione Scenario, fondata nel 1987 e oggi costituita da trentacinque strutture associate appartenenti alle aree del teatro ragazzi e della ricerca, con l'obiettivo di censire, documentare e comprendere i tanti e diversi modi con cui le giovani generazioni si avvicinano al teatro.
La manifestazione, a carattere biennale, seleziona e premia progetti originali e inediti di artisti esordienti e gruppi teatrali di recente formazione.
Il Festival di Santarcangelo, dopo aver accolto nella scorsa edizione la tappa finale della manifestazione, ospita quest'anno una presentazione del bando 2003 con la partecipazione di artisti e operatori coinvolti nel Premio.

Incontro
Celletta Zampeschi - Santarcangelo
13 luglio ore 16.30

Il giardino delle carte
Incontro pubblico sull'osservatorio di drammaturgia diretto da Renata Molinari

In collaborazione con Riccione Teatro

In conclusione dell'osservatorio condotto da Renata Molinari "per una 'trama' dei materiali prodotti dalla macchina spettacolare del festival", questo incontro presenta i temi elaborati e le modalità drammaturgiche individuate dal gruppo di autori coinvolti: Magdalena Barile, Renata Ciaravino, Carlo Giuseppe Gabardini, Gaia Grosso, Valentina Kastlunger, Letizia Russo, Barbara Valli.
Il progetto fa parte di un percorso che nasce e si sviluppa all'interno del Premio Riccione Teatro.

Incontro
Celletta Zampeschi - Santarcangelo
14 luglio ore 10-13 e 15-17

Nuovo teatro, vecchie istituzioni
Percorso di discussione politica attraverso i festival Primavera dei Teatri, Opera Prima, Santarcangelo dei Teatri, Volterrateatro

I quattro festival lanciano una discussione aperta sullo stato e sulle prospettive del teatro in Italia. Chiedono ad artisti, organizzatori, critici, cittadini, di confrontarsi in un percorso articolato in quattro appuntamenti, nella consapevolezza che i festival, per la loro funzione di porto franco di confronto fra diverse realtà e concezioni artistiche, siano il luogo ideale per un dibattito non più rimandabile.
Si chiede al mondo del teatro e della cultura di intervenire e si propone di sviluppare i lavori in un'analisi circostanziata della situazione e in uno sforzo di riflessione concreta sul che fare, provando a rispondere a domande già focalizzate e ad altre da individuare.
Domande sulle vertenze locali e nazionali, sul come rapportarsi con i circuiti regionali, su come confrontarsi con gli Stabili e come costruire una rete alternativa e indipendente, sulla questione degli spazi, dei criteri quantitativi e qualitativi di finanziamento, sugli strumenti di informazione e di cultura, sulla libertà dell'artista e sul suo rapporto con il potere politico ed economico, sull'Agis, sulla possibilità di superare isolamento, divisioni e particolarismi in un momento difficile per le attività teatrali italiane.

Premiazione
Villa Torlonia - San Mauro Pascoli
14 luglio
ore 21

Premio Pascoli di Poesia in lingua e dialetto
seconda edizione

Giunto alla seconda edizione il Premio Pascoli festeggia i vincitori nella suggestiva cornice della Torre in cui risuonano ancora i versi del poeta.
A Giovanni Giudici verrà attribuito il Premio Pascoli Internazionale alla carriera; a Paolo Ruffilli il Premio Pascoli di Poesia in lingua per *La gioia e il lutto* (Marsilio); a Leonardo Maltoni il Premio Pascoli di Poesia in dialetto per *J an / par la riva* (Pazzini).
Nel corso della cerimonia i poeti premiati leggeranno i loro versi e il quartetto di fiati Associazione Amici della Musica concluderà la serata.

Versi da scena
Celletta Zampeschi - Santarcangelo
6 - 7 - 8 - 9 luglio ore 22.30
ingresso libero

I poeti leggono
a cura di Giacomo Martini

"Versi da scena" è l'appuntamento della poesia al festival di Santarcangelo, è l'incontro con il verso e la parola nel legame lirico ed estetico con il teatro. Santarcangelo rappresenta un luogo, uno spazio, un laboratorio di ricerca e di promozione di una cultura libera da ogni forma di condizionamento e di ogni omologazione dove la poesia può trovare la sua piena e totale valorizzazione, una poesia per il teatro, per la scena, per il pubblico.

6 luglio Giacomo Martini legge
Xalki. Il tempo del ritorno
(I Quaderni del Battello Ebbro)

7 luglio Tiziano Broggiato legge
Parca Lux
edizioni Marsilio
Premio Montale 2000

8 luglio Loretto Rafanelli legge
Il silenzio dei nomi
(Jaka Book)
finalista del Premio Camaiore-Civitanova Poesia

9 luglio Tonino Guerra legge
Lo specchio delle farfalle
(I Quaderni del Battello Ebbro)

Notti Malatestiane
Pieve Romanica - Santarcangelo
7 - 8 luglio ore 21.30
fuori abbonamento - ingresso 7 euro

Sul sentiero di rovi
concerto di musica da camera
in collaborazione con il festival Notti Malatestiane

Un concerto che ha come leitmotiv il tema della guerra in un percorso musicale scandito da tre autori dell'Est europeo: Leos Janáček, Ervín Schulhoff, István Márta.

Enrico Meyer, diplomato al conservatorio Frescobaldi di Ferrara, ha vinto numerosi premi in concorsi pianistici nazionali e svolge attività concertistica in Italia e all'estero esibendosi in sedi prestigiose come l'Auditorio Nacional de Música di Madrid e il Teatro Coliseo di Buenos Aires. Si occupa inoltre di insegnamento e di critica musicale.

Emmanuele Baldini ha studiato al conservatorio di Ginevra e al Mozarteum di Salisburgo. Ha inciso numerosi cd e oggi ricopre il ruolo di primo violino di spalla nell'Orchestra del Teatro Verdi di Trieste. In veste di spalla ha lavorato, tra gli altri, con Riccardo Muti. Suona un prestigioso strumento costruito alla fine del Seicento da Goffredo Cappa.

Enrico Meyer *pianoforte*
Emmanuele Baldini *violino*
Simona Cavuoto *violino*
Aldo Zangheri *viola*
Anselmo Pelliccioni *violoncello*

Programma

Leos Janáček, da *Sul sentiero di rovi*
n.1 Le nostre serate
n.2 Una foglia trasportata
n.7 Buona notte!
n.8 Angoscia indicibile
n.10 La civetta non ha preso il volo!

Leos Janáček, *Sonata per violino e pianoforte*
Con moto
Balada
Allegretto
Adagio

Ervín Schulhoff, *Sonata per violino solo*

Leos Janáček, *Sonata per pianoforte "Dalla strada, 1°X 1905"*
Il presentimento
La morte

István Márta, *Doom. A sigh, per quartetto d'archi*

Il giardino delle carte
osservatorio di drammaturgia
a cura di Renata Molinari

in collaborazione con Riccione Teatro

partecipano Magdalena Barile, Renata Ciaravino, Carlo Giuseppe Gabardini, Gaia Grosso, Valentina Kastlunger, Letizia Russo, Barbara Valli

Alla base di questo laboratorio ideato e condotto da Renata Molinari c'è l'idea di un osservatorio drammaturgico, senza ulteriori specificazioni. Un osservatorio di giovani autori che seguiranno gli spettacoli del festival, raccoglieranno testi, parleranno con gli artisti, individueranno le linee di tendenza, discuteranno, prenderanno pubblicamente la parola, simuleranno possibili intrecci. Un gruppo all'opera; un gruppo attivo, che sceglie un luogo in cui stare e un obiettivo da realizzare in quel luogo.
L'obiettivo, per contrasto con la seriosità del termine osservatorio, avrà a che fare con il gioco: un gioco da inventare o precisare, regole da assumere o definire, giocatori da sfidare e coinvolgere; un gioco da giocare, Monopoli o Mercante in Fiera o il Gioco dell'Oca, o un gioco come quello delle carte, da giocare nel giardino delle carte.

Questo osservatorio fa parte di un progetto articolato in diversi momenti e cominciato nel settembre 2001 all'interno della 46ª edizione del Premio Riccione Teatro. In quell'occasione Renata Molinari ha condotto un percorso attraverso i testi premiati e segnalati dalla giuria, coinvolgendo nel gioco drammaturgico gli allievi dell'Associazione scuola di teatro "Galante Garrone" di Bologna, della Scuola di teatro del Piccolo di Milano, della Scuola di recitazione del Teatro Stabile di Genova, e della Civica Scuola d'arte drammatica "Paolo Grassi". La sessione di Santarcangelo coinvolge giovani drammaturghi italiani che si sono distinti negli anni recenti per talento e originalità.
La tappa successiva si svolgerà nuovamente all'interno del Premio Riccione nel settembre 2004.

www.riccioneteatro.com
www.dramma.it

Il tempo del lavoro
a cura di Ascanio Celestini
Agresta

Ascanio Celestini, giovane attore e autore romano che si è distinto in questi anni per talento e rigore, svolgerà durante il Festival un viaggio nel mondo del lavoro, alla scoperta di quella teatralità sommersa nel quotidiano, di quell'immediatezza che sta alla base della tradizione orale e di quel patrimonio di racconti di vita legato al mondo della fabbrica.
Il lavoro di Celestini è costantemente concentrato sulla comunicatività del teatro di narrazione, dove la lingua è alleggerita da sfumature dialettali e il racconto diviene non solamente la descrizione di un fatto, ma l'espressione di emozioni e di vissuto.
Il progetto Fabbrica - di cui *Il tempo del lavoro* è una tappa di avvicinamento - è legato al lavoro e al posto che questo occupa nell'immaginario delle persone. Le testimonianze, i racconti, la musica, le registrazioni raccolte sul campo saranno gli ingredienti dell'evento allo Sferisterio, un momento di condivisione e rielaborazione in vista di un nuovo spettacolo.

Laboratori
5 - 7 luglio e 8 - 10 luglio

Laboratorio
8 - 14 luglio

Laboratorio
10 - 14 luglio

Israel dove vai?
due laboratori sulla cultura ebraica

In collaborazione con Maan ricerca e spettacolo

Il canto yiddish e le danze chassidiche sono i territori della cultura ebraica in cui s'inoltreranno i due laboratori finalizzati alla realizzazione dello spettacolo *Israel dove vai?* di Daniel Lifschitz, con la regia di Davide Schinaia.

Canto yiddish 5 - 7 luglio
condotto da Sandra Mangini
Diplomata nel 1988 alla Scuola di Teatro dell'Avogaria diretta da Carla Poli, lavora come attrice con numerosi registi, tra cui Eugenio Allegri, Luca Franceschi, Elio De Capitani e Virgilio Zernitz di cui è anche assistente. Regista e autrice per la Compagnia Pantakin di Venezia, per la Compagnia Nova Cantica cura invece la regia di numerosi spettacoli di prosa e musicali.

Danze chassidiche 8 - 10 luglio
condotto da Carla Padovani
Da molti anni si occupa di danza popolare approfondendo in particolare lo stile delle danze ebraiche e dell'est europeo. Responsabile del settore danza etnica dell'Associazione Terra di danza, ha perfezionato la danza chassidica con illustri danzatori, e ralizzato recentemente *Mazal Tov, danze, suoni e racconti della tradizione ebraica*, spettacolo sulle feste, sulla diaspora e sui tratti più importanti della vita ebraica.

La molteplicità
laboratorio di teatro danza
condotto da Barbara Martinini
Associazione culturale Giorni Felici

A partire dal tema della molteplicità proposto da Italo Calvino nelle sue *Lezioni americane* Barbara Martinini elabora sul piano fisico il proprio invito alla diversità e quindi alla tolleranza. Questo il tema che farà da sfondo al laboratorio, momento d'espressione per la singolarità di ciascun partecipante. Il lavoro della giovane danzatrice è volto a tradurre il gesto naturale, l'improvvisazione, in una "rappresentazione scenica".
Il laboratorio è finalizzato alla ricerca degli interpreti per un progetto-spettacolo, coprodotto da Santarcangelo dei Teatri, che debutterà nell'autunno prossimo.

Barbara Martinini studia alla *Folkwang Hochschule* di Essen, sotto la direzione artistica di *Pina Bausch*, dove si diploma e si specializza con *Susanne Linke* in danza contemporanea. Lavora nella compagnia stabile di teatro danza di Brema, vince il premio Danza & Danza 2000 con *Morgacqua* (assolo), spettacolo realizzato per La Biennale di Venezia dietro richiesta di Carolyn Carlson. Partecipa a Teatri90 con il duetto *Santa Marina di Salina* creato con l'attore Dirk Ploenissen.

Filottete
Movimento terzo. La discesa
laboratorio-osservatorio
condotto da Eugenio Sideri

in collaborazione con la coreografa Selina Bassini

La discesa è il terzo laboratorio verso il *Filottete*. Eugenio Sideri, regista e drammaturgo ravennate, cerca giovani attori per formare la squadra con cui realizzare il suo prossimo spettacolo, tratto dal testo omonimo di Heiner Müller. Il lavoro che Sideri conduce con gli attori è di esplorazione e *discesa* dentro il corpo alla scoperta quell'intensità e quella forza che traspare nei versi di dolore di *Filottete*, alla scoperta della menzogna di Ulisse e della ferita con la quale Müller dà voce alla contemporaneità e alle sue tragedie. Un laboratorio che scava nell'interiorità e che pone l'arte teatrale nella sua dimensione fisica.

Eugenio Sideri è drammaturgo e regista. Nel 2000 è finalista al "Premio Scenario" con lo studio *Attolotta*; nel 2001 fonda la compagnia Lady Godiva che debutta nello stesso anno Santarcangelo dei Teatri con *Ella* di Herbert Achternbusch, interpretato da Maurizio Lupinelli. Da vari anni collabora alla *non scuola* del Teatro delle Albe, l'intensa attività di laboratori teatrali antiaccademici che Marco Martinelli coordina negli istituti superiori di Ravenna.

Circo Inferno Cabaret

"Guerra è pace" incontri di viaggio
musica etnica
cucina dal mondo

Dal 4 al 14 luglio
all'ex campo sportivo di Santarcangelo
tutti i giorni dal pomeriggio fino a notte fonda.
Musica zingara e balcanica, araba e africana
Cucina albanese, marocchina, senegalese
cous cous e cocomero, piadina e kebab
Incontri pomeridiani "Guerra è pace" ore 18.30
Cucine e bar dalle 20.
Il 4 luglio grande festa di apertura

Si apre il Circo, luogo abituale per tigri e leoni, ma per questa occasione niente gabbie e domatori: al loro posto musicisti, viaggiatori, cuochi.
Prendendo spunto dalla sua natura itinerante, quest'anno il Circo Inferno Cabaret si veste di Oriente e di Africa, per accompagnare anche lo spettatore più distratto in un viaggio virtuale che dall'Africa subsahariana arriva ai Balcani, passando per il Maghreb e il Mediterraneo.
Saliti sulla carovana, incontriamo la musica: ogni sera grandi concerti accompagnati da sapori di kebab, cous cous e piadina romagnola. Lungo questa strada, a volte impervia a volte scorrevole, compaiono anche la guerra, la globalizzazione e la religione, grazie alla partecipazione di scrittori, politici, studiosi, e altri compagni di viaggio, pronti a incontrarsi e confrontarsi.
Un'occasione per accogliere e creare, anche solo per dieci giorni, un popolo "misto", nuovo; una proposta per un futuro imminente, dove la vera ricchezza è nella diversità. Momenti di confronto, di festa e di riflessione sotto il tendone: per non disperdere le peculiarità di ogni cultura e per trovare nelle diversità motivi di arricchimento.

con il patrocinio di
Assessorato Regionale alle Politiche Sociali, Immigrazione,
Progetto Giovani e Cooperazione Internazionale
e con la collaborazione della Provincia di Rimini
con la collaborazione di
Associazione italo-albanese Amicizia,
Associazione senegalese della Provincia di Rimini,
Associazione sarawi El Ouali di Bologna,
Cooperativa Pacha Mama,
Casa della pace, della solidarietà dei diritti umani di Rimini,
Libreria Interno 4,
Ristorante La Kasbah di San Mauro Mare,
Pub-enoteca 365,
Girometti Formaggi,
Il Vicolo della Sfoglia

Il progetto Circo Inferno Cabaret sostiene
la campagna italiana contro le mine.

Musica etnica
Circo Inferno Cabaret - Santarcangelo
5 - 6 luglio ore 23
ingresso libero

Griot Metropolitain (Costa d'Avorio)
musiche e danze africane

Brahima Dembelé *djembé, balafon, kora, voce*
Sanà Soro Tiemokò *djembé, balafon, danza, mangiafuoco*
Paolo Casu *djembé, percussioni*
Ettore Bonafé *djembé, percussioni*
Claudine Zemassà *danza, voce*

Appartenenti a etnie e tradizioni culturali diverse, i Griot Metropolitain mettono in comune le loro esperienze dando vita a uno spettacolo vario che si sviluppa nella bellezza dei costumi originali e nell'alternarsi di danze e canti tradizionali accompagnati dalla musica delle percussioni.
Un dialogo tra gli assoli di djambé e balafon - gli strumenti più antichi della cultura africana centro-occidentale - e i passi dei danzatori.
I Griot Metropolitain sono nati per iniziativa di Brahima Dembelé, musicista del Balletto Nazionale della Costa d'Avorio discendente della casta dei *griots*, i cantastorie che si tramandano l'arte della narrazione e della musica.

Musica etnica
Circo Inferno Cabaret - Santarcangelo
7 luglio ore 23
ingresso libero

Konkoba (Senegal)
musiche dell'Africa occidentale

Mass Ndiaye *voce, djembé, sabar*
Moustapha Mbengue *dum dum*
El Hadji Seye *voce, djembé, kenkeni*
Barbara Mousy *cura dello spettacolo*

Il gruppo di percussioni tradizionali Konkoba presenta un repertorio di ritmi tradizionali della Guinea, del Mali e del Senegal, accompagnando lo spettatore in un suggestivo viaggio fra le danze, i canti e le musiche di questi paesi.
Mass Ndiaye, griot e direttore artistico del gruppo, è cantante, ballerino e percussionista. Con la compagnia Cercle de la Jeuness ha partecipato a diverse tournée nazionali e internazionali; con i fratelli Pap e Ass ha fondato in Spagna il gruppo Djambutu Thiossan. Dal 1998 vive in Italia dove ha collaborato con vari musicisti, tra i quali Tullio De Piscopo, Tony Esposito e Pino Daniele.

Musica etnica
Circo Inferno Cabaret - Santarcangelo
8 luglio ore 23
ingresso libero

Manomanouche Trio
jazz zingaro e swing manouche

Nunzio Barbieri *chitarra acustica solista*
Luca Enipeo *chitarra acustica*
Jino Touche *contrabbasso*

Il repertorio dei Manomanouche riprende la contaminazione fra jazz americano anni Trenta, valzer musette francese e folklore manouche, espressione di una delle più antiche famiglie zingare europee (in antico hindi, lingua originaria degli zingari, *manusa* significa *uomo*). Lo swing manouche è infatti una fusione musicale avvenuta come evoluzione stilistica di alcuni musicisti gitani e manouches, tra cui il leggendario Django Reinhardt.
La strumentazione del trio, completamente acustica, è costituita da due chitarre e un contrabbasso. Le esecuzioni, basate sull'improvvisazione e sulla cura per gli arrangiamenti, sono caratterizzate da una ricerca sonora aperta alla contaminazione e al virtuosismo, e tradiscono una partecipazione emotiva che trascende l'algido lavoro di sperimentazione.

Circo Inferno Cabaret - Santarcangelo
9 luglio ore 23
ingresso libero

Taraf da Metropulitana (Romania)
musiche zingare dai Carpazi

Adrian Bilteanu *violino*
Marian Serban *cymbalon*
Albert Mihai *fisarmonica*
Petrika Namol *contrabbasso a tre corde*

Ritmi balcanici e orientaleggianti, musiche da matrimonio, colori e timbri delle feste rom. I Taraf da Metropulitana (*taraf* è il termine con cui sono denominati i gruppi di musicisti nomadi in Romania) presentano il loro ricco repertorio ispirato alle melodie tradizionali del cuore dei Carpazi. Il gruppo è formato da virtuosi di violino, fisarmonica, contrabbasso transilvano e cymbalon gitano, versione zingara dello strumento a corde percosse inventato dagli ungheresi.
Un originale ensemble, unito da un'allegra malinconia che traspare nelle musiche, nei suoni intensi e nelle dolci melodie. Di recente pubblicazione il loro primo cd, per le edizioni musicali Finisterre, uscito nel gennaio 2002 in allegato alla rivista "World Music".

Musica etnica
Circo Inferno Cabaret - Santarcangelo
10 luglio ore 23
ingresso libero

Dodona (Albania)
musiche e canti polifonici albanesi

Refat Sulejmani *voce*
Isa Kasemi *voce*
Artan Lizaj *voce*
Avdul Lizaj *voce*
Agim Derveni *violino*
Ismail Hyseni *clarinetto*
Ruzhdi Veli *percussioni*
Shaban Zeneli *fisarmonica*
Vladimir Rexhepaj *llahuta*

Provenienti da Fier, i componenti dell'ensemble Dodona appartengono al gruppo etnico albanese dei Çam, originari della Çameria, regione in gran parte coincidente con l'attuale Epiro, passata alla Grecia nel 1913 dopo la ridefinizione dei confini dei paesi balcanici un tempo assoggettati all'impero ottomano. Un esodo forzato li ha poi riportati in Albania, sulla fascia costiera meridionale, e in particolare a Valona e a Fier, dove vivono in comunità chiuse. La musica Çam è caratterizzata dalla polifonia a tre parti su un bordone di voci maschili (spesso supportate da clarinetti, fisarmonica e violino) e dal repertorio delle *elegji* a voce sola, lamenti rituali sulla patria perduta.

Musica etnica
Circo Inferno Cabaret - Santarcangelo
11 luglio ore 23
ingresso libero

Bachir Gareche (Algeria)
ritmi e voci dal Maghreb

Bachir Gareche *voce, darabouka*
"Kader" *bendir, percussioni*

L'estetica di Bachir Gareche attinge dal patrimonio musicale maghrebino, arabo e andaluso.
Il cantante e percussionista algerino non si rifugia in facili esotismi e punta dritto all'essenziale: composizioni ipnotiche dai ritmi incalzanti dipingono orizzonti lontani, descritti da liriche dolci e struggenti.
Per l'occasione Gareche si avvale del contributo ritmico di un secondo percussionista, alle prese con il *bendir* (un tamburo a cornice dal suono ruvido e vibrato) e altre percussioni tipiche della tradizione araba e nordafricana. Gareche ha riscosso consensi di pubblico e critica in diversi festival, in particolare con l'ensemble Nura. Vanta numerose collaborazioni artistiche con artisti italiani e algerini (in primo luogo con Khaled, stella internazionale del *rāi*).

Musica etnica
Circo Inferno Cabaret - Santarcangelo
12 luglio ore 23
ingresso libero

Jamal Ouassini Ensemble
(Marocco)
le tradizioni musicali dei popoli del Maghreb

Jamal Ouassini *violino e percussioni*
Bouchaib Moumou *liuto, karkabat, voce*
Aziz Riahi *voce, bendir, darabouka*
Bachir Gareche voce, percussioni

Lo spettacolo di Jamal Ouassini presenta retaggi musicali eterogenei, che introducono l'ascoltatore all'eleganza e alle suggestioni della tradizione melodica arabo-andalusa. La peculiarità del suo ensemble nasce dalla fusione di linguaggi diversi ma fra loro compatibili, come il *rāi* algerino e la tradizione popolare berbera. L'impiego di sonorità marocchine e maghrebine evoca poi lo spirito dei nomadi del Sahara.
Jamal Ouassini vanta numerose collaborazioni musicali (fra cui Mauro Pagani, Paolo Fresu, Nour Eddine e Moni Ovadia), anche in ambito accademico (con l'Orchestra del Conservatorio di Santa Cecilia di Roma). Con l'Orchestra Arabo Andalusa di Tangeri ha inciso l'album *Al Kafila* (La carovana, 1999).

Musica etnica
Circo Inferno Cabaret - Santarcangelo
13 luglio ore 23
ingresso libero

Sabri Brothers (Pakistan)
canti dell'estasi sufi

Mahmood Sabri *voce, harmonium*
Ghani Enwer *dhollak, tabla, voce*

Chi segue le produzioni discografiche di Peter Gabriel conosce da tempo il canto *qawwali* dei fratelli Sabri (insieme all'altro grande interprete Nusrat Fateh Ali Khan) che li ha resi famosi in tutto il mondo.
Si tratta forse della più gioiosa forma di fede e di devozione dei mussulmani: un canto spirituale, legato alla tradizione mistica del sufismo, attraverso il quale si stabilisce un contatto diretto con la divinità. Il *qawwali* si distingue per il moto vertiginosamente ascensionale della linea vocale appoggiata su un tappeto strumentale di harmonium, tabla e dhollak, accompagnati dal battito delle mani. Una musica ancora autentica e pura; un gesto che è al contempo artistico e devozionale.

Musica etnica
Circo Inferno Cabaret - Santarcangelo
14 luglio ore 24
ingresso libero

Niko Zela & Fanfara Tirana
(Albania)
musiche da matrimonio albanesi e balcaniche

Hysni "Niko" Zela, già solista dell'Ensemble Nazionale, è considerato il miglior interprete della musica etno-folk albanese: ha al suo attivo una carriera ricchissima, che lo ha portato con varie formazioni in ben trentanove paesi del mondo. Si presenta al pubblico di Santarcangelo dei Teatri con la Fanfara Tirana, composta da un nutrito organico di strumentisti. Si tratta di una novità assoluta: è infatti la prima fanfara albanese a suonare in Italia. Con il loro repertorio travolgente - dove i temi tradizionali delle feste nuziali si sovrappongono ad atmosfere balcaniche e orientali - hanno già conquistato il pubblico di Francia, Grecia e Spagna.

Niko Zela *voce*
Ahmet Caushi *fisarmonica*
Gëzim Haxhiaj *clarinetto*
Fatbardh Capi *clarinetto*
Xhemali Murraj *tromba*
Agim Sako *saxofono soprano*
Arben Kasa *saxofono alto*
Roland Shaqia *saxofono tenore*
Pëllumb Xhepi *flicorno baritono*
Ali Logu *tapan*
Kujtim Hoxha *batteria*
Fatos Mullahi *basso tuba*

"Guerra è pace" incontri di viaggio
Circo Inferno Cabaret - Santarcangelo

5 luglio ore 18.30

La guerra alla guerra

Giulietto Chiesa
scrittore, editorialista de "La Stampa"
Nicoletta Dentico
direttore di Medici senza Frontiere per l'Italia
Joze Pirjevic
professore di Storia dei paesi slavi all'Università di Trieste

moderatore
Michele Gambino
giornalista

8 luglio ore 18.30

La guerra al mercato

Luca Casarini
centri sociali del Nord Est
Franco Gesualdi
Rete Lilliput
Alberto Capannini
Operazione Colomba
Associazione Papa Giovanni XXIII

moderatore
Alessandro Leogrande
redattore della rivista "Lo Straniero"

10 luglio ore 18.30

La guerra all'indifferenza: cooperazione e solidarietà internazionale

Interventi della Regione Emilia Romagna, con
Gianluca Borghi
Assessore alle Politiche Sociali, Immigrazione, Progetto Giovani e Cooperazione Internazionale
Andrea Gnassi
presidente Commissione Cultura Emilia Romagna

moderatore
Franco De Felice
vicecaporedattore TGR Emilia Romagna

12 luglio ore 18.30

I media e la guerra globale permanente

Mauro Bulgarelli
deputato Lista Verdi
Riccardo Iacona
caporedattore della trasmissione televisiva "Sciuscià"
Ugo Tramballi
inviato commentatore de "Il Sole 24 ore - Affari Internazionali"

moderatore
Luigi Sullo
direttore della rivista "Carta"

redazione quaderno
Sabrina Raggini
Cristina Ventrucci

con la collaborazione di
Marco Pecci
Giulia Firpo
Alessandra Farneti
Sara Cappello
sezione musica
Massimo Eusebio
traduzioni dal francese
Marco Bellini
traduzioni dall'inglese
Isadora Angelini

Il logo Coedizioni
è di Oreste Zevola

grazie a
Corrado Bosi, Paolo Brancalion
Andrea Catalano, Roberto Lanciai
Valentina Mander, Mario Pasquotto,
Laura Ribul, Marina Turci, Gilberto "Gibo" Urbinati,
le civette del giardino di via XX settembre,
e un ringraziamento fantastico a ittica.dj

maggioli
MODULGRAFICA
DOCUMENT MANAGEMENT
MAGGIOLI EDITORE
EDITORIA
Maggioli Informatica
INFORMATICA
CISEL & ISSEL
CENTRO STUDI PER GLI ENTI LOCALI
FORMAZIONE
Maggioli
FIERE e CONGRESSI
Maggioli tributi
la gestione delle entrate dell'ente locale
Maggioli da oltre 80 anni
è conoscenza, servizi e strumenti
innovativi per la Pubblica Amministrazione.
Un'ampia offerta di soluzioni specifiche
e puntuali per rispondere alle esigenze
gestionali dell'Ente Locale con efficienza
e razionalità.
Con Maggioli la Pubblica Amministrazione
guarda al futuro.
Maggioli
Il partner del governo locale
tel. 0541. 625979
fax. 0541. 622100
www.maggioli.it
e-mail: maggiolispa@maggioli.it

Finito di stampare il 4 luglio 2002, giorno prima dell'anniversario
della nascita di Phineas Taylor Barnum, fondatore del famoso circo

carta Arcoprint E.W. Fedrigoni

COEDIZIONI
Santarcangelo dei Teatri
Maggioli Editore